

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

ITINÉRANCE ET PRATIQUES MÉDIATISÉES :
L'EXEMPLE DE LA CHORALE DE L'ACCUEIL BONNEAU-CHORALE SOUS
LES ÉTOILES

ESSAI
PRÉSENTÉ
COMME EXIGENCE PARTIELLE
DU DOCTORAT EN PSYCHOLOGIE

PAR
FRANÇOIS AUBIN

MAI 2016

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de cet essai doctoral se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.03-2015). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

IDENTIFICATION DU JURY

Cet essai intitulé :

Itinérance et pratiques médiatisées :

L'exemple de La Chorale de l'Accueil Bonneau/Chorale Sous les Étoiles

Est présenté par François Aubin

Au jury composé des personnes suivantes:

Madame Sophie Gilbert, professeure au Département de psychologie de l'Université du Québec à Montréal

Monsieur Marc-Simon Drouin, professeur au Département de psychologie de l'Université du Québec à Montréal

Madame Véronique Lussier, professeure au Département de psychologie de l'Université du Québec à Montréal.

AVANT-PROPOS

C'est par l'importance et la place qu'occupe la musique dans ma vie que m'est venue l'idée d'étudier une pratique médiatisée toute particulière ayant vu le jour à Montréal sous la baguette de M. Pierre Anthian en 1996, soit La Chorale de l'Accueil Bonneau.

Étant moi-même un musicien professionnel oeuvrant depuis près de 30 ans au sein de différentes formations musicales et orchestres symphoniques au Québec, j'ai la chance d'avoir une position privilégiée qui me rend particulièrement sensible à l'impact de la musique et à son pouvoir parfois étonnant.

C'est donc à l'été 2010 que j'ai entrepris de contacter pour la première fois monsieur Pierre Anthian, le directeur de La Chorale de l'Accueil Bonneau, afin de lui faire part de mon intérêt pour une recherche impliquant sa Chorale et de vérifier par le fait même, son intérêt réciproque à un tel projet de recherche. D'emblée, monsieur Anthian s'est montré enthousiaste et intéressé par ce projet et c'est grâce à son ouverture et à sa grande générosité que cet essai a enfin pu prendre son essor.

REMERCIEMENTS

C'est avec beaucoup de reconnaissance et de gratitude que j'adresse mes plus sincères remerciements à ma directrice, madame Véronique Lussier, sans qui cet essai n'aurait jamais pu voir le jour. En effet, vous avez été pour moi un phare dans la brume, m'accordant sans relâche votre soutien et vos encouragements si précieux qui m'ont permis de mener à terme ce projet qui m'est si cher. Merci pour votre éclairage toujours bienveillant et empreint d'un profond respect pour la vie, la différence et la dignité humaine. Merci également pour la rigueur et la finesse clinique qui toujours vous habitent et donnent au mot recherche toute sa profondeur.

Je tiens également à remercier chaleureusement monsieur Pierre Anthian pour sa grande générosité et pour avoir accepté si gentiment de me mettre en lien avec les gars de la Chorale. D'avoir eu le privilège de vous côtoyer, ne serait-ce que le temps de cette recherche, m'a permis d'éprouver à quel point votre grande simplicité et votre enthousiasme contagieux ont pu faire toute la différence pour les gars de la Chorale.

Mes plus sincères remerciements vont également à mes amis et collègues pour votre soutien au fil de toutes ces années. Tout particulièrement, je tiens à exprimer ma profonde gratitude à mes deux vieux amis Laurent et Patrice. Merci pour votre support indéfectible et vos encouragements sans cesse renouvelés.

Enfin, un merci du fond du cœur à mes parents pour leur soutien inébranlable au fil de toutes ces années et pour avoir cru en moi lors de ce changement de vie radical qui m'a mené de la musique à la psychologie.

TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ.....	I
INTRODUCTION.....	II
CHAPITRE I.....	1
PROBLÉMATIQUE ET OBJECTIFS.....	1
1.1 La question de l'itinérance	1
1.2 Considérations étiologiques et angles de recherche.....	2
1.3 La question du trajet et du sens	4
1.4 L'aide	5
1.5 Pratiques médiatisées	8
1.5.1 Pratiques médiatisées et psychanalyse	9
1.5.2 Pratiques médiatisées en itinérance.....	20
1.5.3 Musique et psyché.....	29
1.6 La Chorale de l'Accueil Bonneau	42
1.6.1 Sources consultées.....	42
1.6.2 Le directeur	42
1.6.3 Historique de la Chorale.....	43
1.7 Question et objectifs de recherche	47
CHAPITRE II.....	49
MÉTHODOLOGIE.....	49
2.1 Introduction	49
2.2 Sujets	49
2.3 Procédure.....	49
2.4 Analyse des données	50
CHAPITRE III	52
RÉSULTATS	52
3.1 Introduction sur l'échantillon et le mode de présentation des résultats	52

3.2	Vignettes – synthèses	53
3.2.1	Le Danseur	53
3.2.2	L'Entrepreneur	54
3.2.3	Le Rêveur	55
3.2.4	L'Éducateur	56
3.2.5	Le Chanteur	57
3.3	Axes d'analyse	57
3.3.1	Premier axe : Les apports	58
3.3.2	Deuxième axe : Enjeux de l'accordage social - « Une dynamite de groupe »	63
3.3.3	Troisième axe : Représentation du sens de l'expérience - Les enjeux de symbolisation	75
	CHAPITRE IV	81
	DISCUSSION	81
	CHAPITRE V	97
	CONCLUSION	97
	APPENDICE A	100
	CINQ PROFILS	100
A.1	Le Danseur	100
A.2	L'Entrepreneur	106
A.3	Le Rêveur	118
A.4	L'Éducateur	125
A.5	Le Chanteur	133
	ANNEXE A	142
	SCHÉMA D'ENTREVUE	142
	ANNEXE B	143
	FORMULAIRE DE CONSENTEMENT	143
	RÉFÉRENCES	145

RÉSUMÉ

La question de l'aide en itinérance est complexe et pose d'importants défis aux intervenants, notamment lorsqu'elle s'intéresse à des dispositifs traditionnels par la parole. On voit cependant naître depuis quelques années plusieurs projets audacieux faisant appel à des pratiques dites « médiatisées », qui utilisent différentes formes d'art pour rejoindre cette clientèle. Dans le cadre de cette étude, je me suis intéressé à une initiative faisant appel au chant choral, soit La Chorale de l'Accueil Bonneau, mise sur pied par Pierre Anthian à Montréal dès 1996. Cinq membres de la Chorale toujours actifs au sein de sa nouvelle incarnation (Chorale Sous les Étoiles) ont été rencontrés pour des entrevues semi-dirigées afin de recueillir leur point de vue subjectif sur leur expérience. À l'aide d'une analyse qualitative, j'explorerai les enjeux mobilisés chez les participants, en fonction de leurs parcours singuliers mais en dégagant également des trames communes qui mettent en relief la prégnance du vécu relationnel au sein de la Chorale. Des considérations sur le sens de cette expérience sont approfondies à la lumière des concepts d'objet malléable, de fonction contenante et de symbolisation. Je dégagerai en conclusion quelques pistes de réflexion pour la suite de la recherche sur les pratiques médiatisées en itinérance.

MOTS-CLÉS : Itinérance, chorale, pratiques médiatisées, recherche qualitative.

INTRODUCTION

L'essai présenté ici vise à explorer, à mieux comprendre et éventuellement à dégager quelques pistes de réflexion quant à l'effet d'une pratique médiatisée dans la vie de personnes en situation d'itinérance. Phénomène en constante augmentation, l'itinérance pose de nombreux défis en ce qui a trait à l'intervention. En effet, chez cette population, les dysfonctionnements précoces, les polytraumatismes infantiles ainsi que les problèmes de toxicomanie transgénérationnelle fréquents semblent amener la primauté du passage à l'acte sur les processus de mentalisation, rendant ainsi les pratiques d'intervention situées dans le champ du langage, sinon inefficaces, à tout le moins confrontées à de nombreux échecs.

Cette constatation faite par de nombreux aidants en amène plusieurs à se tourner vers des pratiques dites médiatisées faisant tantôt appel à la musique, au théâtre, à la peinture ou aux nouveaux médias (vidéo, multimédia, etc.). Dans le cadre de cette étude je me propose d'explorer, selon le point de vue des participants, l'effet d'une pratique médiatisée de chant choral dans la vie de personnes itinérantes, en allant interviewer des membres ayant participé au projet de La Chorale de l'Accueil Bonneau mis sur pied à Montréal par M. Pierre Anthian en 1996.

Cette recherche dont les interrogations s'ancrent dans un contexte théorique psychanalytique utilise une méthodologie qualitative. Je présenterai dans un premier temps la problématique à l'origine de l'étude proposée en appuyant l'argumentaire sur la recension des écrits pertinents, pour formuler ensuite les questions que le présent devis se propose d'explorer. Les considérations méthodologiques seront explicitées pour définir les paramètres du recueil et de l'analyse des données. Enfin,

les résultats seront présentés selon des axes descriptifs puis davantage exploratoires, pour conclure par une discussion mettant en relief les particularités du regard psychanalytique offrant de nouvelles perspectives de compréhension de cette expérience.

CHAPITRE I

PROBLÉMATIQUE ET OBJECTIFS

1.1 La question de l'itinérance

Le phénomène de l'itinérance s'inscrit de plus en plus au cœur de nos sociétés. Inscription paradoxale s'il en est une, puisqu'elle témoigne par ailleurs d'un manque d'inscription sociale et d'une marginalisation grandissante des individus en situation d'itinérance. Il n'y a pas si longtemps, on les appelait « les clochards » et l'image traditionnelle du bon vieux bonhomme titubant avec sa bouteille et errant dans les ruelles évoquait quelque chose de plutôt sympathique dans l'imaginaire collectif. Leurs visages, leurs réalités et leurs noms se sont transformés au fil du temps passant tour à tour par différentes appellations telles que : les gueux , les quêteux, les chemineaux, les miséreux, les oisifs, les vagabonds, les clochards, les errants, les itinérants (Lussier, 2007).

Aujourd'hui, l'ampleur du phénomène de l'itinérance tant en Amérique du Nord, en Europe, au Japon qu'en Russie amène les épidémiologistes à sonner l'alarme (Canada, ministère des affaires politiques et sociales, 1999). L'itinérance est une réalité qui touche maintenant autant les pays riches que les pays pauvres et l'accroissement ainsi que le rajeunissement inquiétant de la population itinérante en font un problème social qui préoccupe de plus en plus (RSIQ, 2012; MSSS, 2014).

Selon le ministère des affaires politiques et sociales du Canada, 17,5% de la population itinérante canadienne se retrouverait au Québec (Canada, ministère des

affaires politiques et sociales, 1999). La plus grande concentration de la population itinérante québécoise se retrouverait sur le territoire montréalais (MSSS, 2014). Bien que plusieurs recensements aient tenté de cerner l'ampleur du phénomène, le manque de consensus quant à une définition claire de l'itinérance invite à la prudence quant aux interprétations possibles des différentes données obtenues, et ce, à l'échelle internationale. À titre d'exemple, les données recueillies par l'UNICEF mentionnent une population itinérante mondiale se situant entre cent millions et un milliard d'individus. Cette très grande variation dans les données observées peut s'expliquer en partie par les différentes conditions d'itinérance rassemblées sous le terme de « sans abri ». On y retrouve ainsi des personnes qui dorment sans toit, d'autres dans des centres d'hébergement temporaire ou des institutions, celles qui habitent des logements insalubres, ainsi que les gens vivant dans des logements de qualité inférieure. En dépit de ces difficultés à circonscrire le phénomène qui engendrent des estimations conservatrices, les opinions consensuelles actuelles pour le Québec évoquent un chiffre de 30 000 itinérants atteint depuis 2005 (MSSS, 2014).

1.2 Considérations étiologiques et angles de recherche

Lorsqu'il est question des causes de l'itinérance, deux grandes tangentes semblent s'imposer, tant du côté de la recherche que sur le terrain de l'intervention. Il semble en effet que d'un côté, on mentionne surtout les problèmes socio-économiques alors que de l'autre, on attribue principalement les causes de l'itinérance au cumul des problèmes personnels. Pour les tenants du point de vue socio-économique, les causes de l'itinérance seraient principalement identifiées en termes de pauvreté, de chômage, d'insuffisance de logement et d'inaccessibilité des services publics, etc. Bien que l'importance du facteur purement économique représente une donnée évidente et ne soit pas à remettre en question, il apparaît néanmoins que les divers problèmes de pauvreté relèveraient davantage d'une caractéristique de l'itinérance que d'un facteur causal direct (Laberge, 2000). Parmi les causes les plus souvent mentionnées, la précarité de l'emploi et le manque de logements à prix modiques viennent au premier

rang et semblent intimement liés. Cependant, comme le relèvent bon nombre d'auteurs, réduire l'itinérance à la seule question de l'accès au logement ne tiendrait pas compte du fait que pour se créer un foyer, une personne doit d'une part en avoir les capacités ainsi que le désir, et d'autre part : « pour un bon nombre d'itinérants, le seul fait d'être « coincés » dans un logement, un domicile fixe, est source d'une angoisse intolérable » (Poirier et al., 1999, p.6).

Selon un autre point de vue, l'itinérance découlerait plutôt d'un ensemble de problèmes personnels. Parmi les plus fréquemment mentionnés on retrouve l'alcoolisme, la toxicomanie, les problèmes de santé physique et de santé mentale, notamment les troubles de personnalité sévères, cumul qui a incité plusieurs chercheurs à s'interroger sur la comorbidité de ces différentes problématiques (MSSS, 2014).

Enfin pour certains auteurs, l'itinérance résulterait non pas de causes sociales précises ou encore d'un cumul de problèmes personnels, mais bien plutôt de l'interaction systémique de ces différents facteurs :

Il s'agit d'un processus à l'étiologie multifactorielle où se conjuguent en général, les effets croisés des exclusions économiques, sociales, familiales et culturelles, ainsi que des facteurs de psychopathologie individuelle le plus souvent psychotique (alcoolisme et polytoxicomanie, personnalité pathologique et psychose), eux-mêmes majorés dans leurs manifestations par la vie à la rue. (Declerck, 2001 p.288-289).

Dans une recherche portant sur les relations et représentations interpersonnelles de jeunes adultes itinérants, Poirier et al., (1999) se sont penchés sur ce qui, au-delà de la contrainte de la rupture apparaît comme étant la contrainte des liens. Les conclusions de cette étude mettent en lumière l'importance de la dimension relationnelle ainsi que des représentations interpersonnelles dans l'expérience de l'itinérance. Il ressort que le jeune adulte itinérant se débat souvent avec des liens auxquels il refuse de renoncer. Il semble ainsi pris dans un inlassable mouvement de répétition où il rejoue

constamment les enjeux traumatiques et aliénants de ces derniers. L'itinérance se constitue ainsi souvent comme un mode de survie en solitaire au sein duquel, nombre de questions et de demandes s'adressent à un objet à la fois fui et recherché. Pour ces chercheurs, l'itinérance découlerait principalement de l'effritement des liens familiaux et communautaires et serait à penser en termes de ruptures sociales en écho aux ruptures familiales (Poirier et al., 1999).

Cette vision multidimensionnelle de l'itinérance semble illustrer la tendance moderne en recherche tant du côté de la psychologie que de la sociologie. Ainsi la rue tiendrait lieu d'espace transitionnel, terrain probable de réparation des traumatismes infantiles (Parazelli, 2002). Declerck (2001) quant à lui insiste pour que le regard sur l'itinérance se tourne plutôt vers le sens inconscient de leur désocialisation. Ces nouvelles conceptualisations du phénomène de l'itinérance amènent certains chercheurs à parler de dynamique « socio-psychique » de l'itinérance (Gilbert, 2004).

1.3 La question du trajet et du sens

À la lumière de ces nouvelles conceptions, on retrouve également aujourd'hui diverses notions telles que « trajet », « trajectoire », « parcours », « itinéraire », « projet », qui dans certains cas font office de balises dans une démarche qui ne représente parfois qu'un passage à plus ou moins long terme dans une vie (Bellot, 2000 ; Declerck, 2001). Souvent vue comme le terminus de la désaffiliation sociale, l'itinérance exprime des enjeux complexes allant parfois de l'affirmation personnelle d'un choix de style de vie à la désintégration du tissu social où l'individu semble davantage en chute libre à travers les mailles usées et éventées des filets relationnel et social. Ces nouvelles notions soulèvent toute la question du « sens » de la démarche itinérante, ouvrant ainsi la voie pour la penser autrement :

Pour la sociologie, la clochardisation n'est que l'aboutissement de divers mécanismes d'exclusion sociale et économique. Dans un cas comme dans l'autre, rien ne peut être pensé de la clochardisation en tant que projet (fût-il inconscient) du sujet. La sociologie comme la psychiatrie laissent

la clochardisation exsangue de sens propre et spécifique (Declerck, 2001, p.288).

Se permettre d'entrevoir un sens à cette démarche, c'est déjà redonner à ces acteurs une forme de dignité humaine en ce qu'ils ne sont plus dès lors que des victimes passives et innocentes, mais plutôt acteurs du scénario de leurs besoins. Besoins de régression, de dépendance, d'aller mal, d'auto-destruction et d'annihilation certes, mais qui témoignent de la violence des impacts de la négligence, des abus et de la désintégration du tissu social. Ainsi en aménageant le pire, ces sujets ne reproduiraient-ils pas de manière inconsciente, le sentiment de fatalité souvent inhérent aux polytraumatismes infantiles ? Comme le souligne Declerck (2001), derrière le discours manifeste des pertes et échecs, se cache « une incapacité chronique du sujet à construire et à conserver des objets internes et des représentations stables ». Face à ce néant objectal, la psyché est condamnée à vagabonder dans un présent dépourvu d'ancrage : (Le sujet) « est sans passé, sans avenir et sans projet. Exilé de sa propre historicité, il ne lui reste pour vivre que l'infime pellicule temporelle du présent ». (Declerck, 2001, p.301).

1.4 L'aide

L'itinérance est une problématique qui, lorsqu'il est question de l'aide, pose de nombreux défis aux différentes pratiques en intervention. Elle évoque une population qui par définition est en mouvance constante : « Phénomène mobile, fluide, intermittent, avec une entrée graduelle, un ancrage progressif, ponctué d'interruptions et de rechutes, dont les dimensions spatiales et temporelles échappent aux repères conventionnels » (Poirier et al, 1999, p. 16).

Plusieurs études ont mis en lumière les difficultés à maintenir une continuité dans les soins et pratiques d'aide en itinérance, particulièrement en ce qui a trait aux défis propres à la relation aidant-aidé. La relation de confiance, la motivation, la question de la distance relationnelle idéale, l'attachement substitutif, etc., sont des thèmes considérés tantôt comme préalables, tantôt comme pierre d'achoppement à la relation d'aide. Cependant, comme le rapportent Gilbert et Lussier (2005), ces thèmes demanderaient à être davantage explorés par la recherche puisqu'ils constituent des incontournables lorsqu'il est question des pratiques d'aide dans ce domaine.

Un des éléments qui caractérisent ces pratiques, c'est qu'elles répondent souvent à des demandes ponctuelles adressées dans l'urgence. En effet, c'est souvent lorsqu'ils sont en crise que les jeunes adultes désaffiliés se présentent dans les ressources pour y trouver de l'aide. Ce type d'intervention, forcé de s'adapter à l'immédiateté des demandes ne laisse que peu de place à une compréhension plus en profondeur. Ainsi, une fois la crise résorbée, la brèche colmatée, ils retournent souvent à la rue où les stratégies de survie, couplées aux nombreux problèmes de consommation et de toxicomanie ont vite fait de les rattraper et de les replonger dans un cercle vicieux dont ils peinent à se sortir. D'ailleurs, l'adoption par plusieurs aidants du terme de « portes tournantes » reflète bien la circularité et le manque de portée à long terme de ce type de demandes adressées dans l'urgence (Gilbert et Lussier, 2007).

Comme on l'a vu plus tôt, la question du lien est fondamentale dans le rapport aux itinérants et se retrouve souvent télescopée à l'avant-plan, amenant les dynamiques à la base de la rupture d'avec leur foyer à se rejouer et à s'agir dans la relation aidant-aidé. En effet, la demande d'aide s'effectuant souvent dans un état de crise, l'agir représentera souvent le médium par lequel elle sera adressée. Ces agirs, que les aidants appellent souvent le « test de la relation », semblent constituer une mise à l'épreuve de leur capacité à tolérer l'agressivité ou la provocation tout en maintenant le lien disponible. Bien que pouvant parfois être très difficile pour les aidants, cette

étape, dans la mesure où elle ne provoque pas le rejet par ces derniers, paraît fondamentale dans l'optique d'un véritable travail de mise en sens ou de symbolisation pouvant par la suite être récupéré. (Gilbert et Lussier, 2005; Lussier, 2007). Les agirs en actes retournés contre soi (auto-négligence, overdose, alcoolisme, etc.), traduisent souvent des demandes implicites d'amour, d'affection, ou plus largement d'attention, qui cherchent à se dire sans toutefois pouvoir être vraiment nommées. Bien que ces « actes-signes » soient potentiellement porteurs d'une demande d'aide, il n'en demeure pas moins qu'ils témoignent également d'un achoppement dans les processus de mentalisation et participent à la difficulté de la continuité dans les pratiques d'aide.

Afin de mieux penser ces différentes difficultés, la théorie psychanalytique offre une conceptualisation riche de sens particulièrement en ce qui a trait aux concepts de répétition, d'agir et de symbolisation. Le concept de répétition, mécanisme s'il en est un qui est au cœur de la problématique itinérante, semble des plus pertinents afin de mieux saisir les enjeux sous-jacents des nombreux agirs ou « acting » qui viennent souvent court-circuiter les processus d'aide mis en place dans les ressources et qui ancrent le sujet au cœur d'un inlassable processus de répétition. Pour Patrick Declerck : « La condition de possibilité essentielle de la mentalisation, soit un moi capable de supporter l'angoisse de ses représentations, semble généralement faire défaut à ces sujets ». (Declerck, 2001, p.304). Il fait ainsi l'hypothèse que la primauté du passage à l'acte sur les processus de mentalisation s'expliquerait en partie par une origine prélangagière voire intra-utérine de la souffrance traumatique, souvent associée au vécu d'itinérance :

Il s'agit là de phénomènes situés hors du champ du langage et de la représentation. Leurs manifestations, pour cette raison, ne sauraient être que comportementales, situées dans l'ordre de l'agir et du non symbolisable, c'est-à-dire du discursif (Declerck, 2001, p.310).

Par ailleurs, comme le souligne Françoise Brette à propos des agirs dans la cure : « Certains agirs qui s'inscrivent dans la relation transférentielle, s'ils témoignent chez le patient d'un raté de la symbolisation s'avèrent bien souvent constituer le passage obligé pour y parvenir » (Brette, 1989 p. 1859).

Le modèle psychanalytique pense l'agir dans la cure comme un acte destiné à faire « ressentir », à « faire vivre » à l'analyste (comme conteneur potentiel) ce que le sujet ne peut se représenter ou se figurer, à lui faire éprouver la « chose psychique » à représenter (Roussillon, 1991). Ainsi, l'agir représenterait donc plus qu'un simple comportement vécu sous le mode de la décharge, mais se situerait dans le registre d'une tentative, une ébauche de mise en sens qui, à défaut de pouvoir se dire en mots, ne pourrait qu'être mise en actes.

En itinérance, cette primauté du passage à l'acte sur les processus de mentalisation, de l'agir sur la symbolisation amène de nombreux aidants, souvent découragés face aux multiples échecs des pratiques d'intervention qui se situent dans le domaine du langage, à se tourner vers des pratiques dites « médiatisées ». Faisant tantôt appel à la musique, au théâtre, à la peinture ou aux nouveaux médias (vidéo, multimédia, etc.), ces pratiques se caractérisent par leur caractère transformationnel où chaque mise au travail de l'objet renvoie à une activité psychique de transformation (Chouvier, 2002). Ce caractère transformationnel se produit souvent à l'insu du sujet, la pratique médiatisée mobilisant possiblement des enjeux psychiques qui se rejouent dans une sorte de métaphore artistique.

1.5 Pratiques médiatisées

C'est une fonction de restauration de l'intégrité psychique qui est au cœur même de la démarche de la psychothérapie et à laquelle participe le processus de mentalisation. Ce dernier, comme le souligne Roussillon, ne peut se réaliser sans le secours de l'analyste chargé alors de la fonction de fournir l'appareil à penser ou à « rêver » le matériel. (Roussillon, 1991). C'est cette fonction d'appareil à penser ou mieux encore

« d'appareil à rêver » abondamment conceptualisé par Bion (2003), que le processus médiatisé offrirait, là où achoppe la parole. Ce serait entre autres par le biais de la fonction anaclitique et contenante du dispositif médiatisé que se ferait la mise en sens des représentants psychiques, en musique, en peinture, en danse, et qui pourrait ainsi être récupérée au profit de la symbolisation. Comme le mentionne René Kaës (2002) qui s'est entre autres beaucoup penché sur l'appareil psychique groupal et les processus de la médiation :

Les psychothérapies dites « à médiation » sont utilisées dans le but de produire un effet de langage, et plus précisément de parole, là où elle fait défaut, là où elle est en souffrance. Elles prennent leur valeur d'être proposés comme un embrayeur de processus associatifs, de mise en marche de l'activité de liaison et de symbolisation. (Kaës, 2002, p.16).

Dans le domaine de l'itinérance, plusieurs projets de pratiques médiatisées se sont développés un peu partout, faisant tantôt appel au cirque (Cirque Social, initiative de Michel Lafortune et du Cirque du Soleil), à la peinture, à l'écriture (Journal l'Itinéraire), à la danse, au graffiti (Café Graffiti), à la musique, ou encore aux nouveaux médias (Vidéo Paradiso).

1.5.1 Pratiques médiatisées et psychanalyse

Les pratiques à médiations par les arts sont anciennes dans l'histoire du soin. Déjà dans la Bible, il est fait mention des bienfaits thérapeutiques de la cithare de David face aux terreurs du roi Saül : « Ainsi, lorsque l'esprit de Dieu assaillait Saül, David prenait la cithare et il en jouait. Alors Saül se calmait, se sentait mieux et l'esprit mauvais se retirait de lui » (La Bible, 1Samuel 16,23). Les médecins du moyen âge utilisent à des fins thérapeutiques la musique qui guérit « en agissant sur l'être humain tout entier, en pénétrant le corps aussi directement, aussi efficacement que l'âme elle-même » (Foucault, 1972, p.343). À cette époque, l'utilisation de pratiques artistiques à des fins thérapeutiques se joue sur un mode passif, le malade recevant les bienfaits thérapeutiques sans traitement par la parole. Il faudra attendre le XIXe siècle

et l'arrivée de Charcot pour poindre un réel décryptage psychologique des productions artistiques des malades et ainsi mieux comprendre le potentiel thérapeutique du processus créateur (Klein, 1997).

Freud s'est également intéressé à l'art, notamment aux productions de Michelangelo, mais c'est surtout à son auteur « désirant » qu'il s'est attardé plutôt qu'au réel potentiel thérapeutique des arts. Malgré tout, le fondateur de la psychanalyse n'en souligne pas moins l'extraordinaire pouvoir de sublimation des pratiques artistiques qui permet d'échapper à la pathologie :

Lorsque l'individu devenu ennemi de la réalité est en possession de don artistique, qui reste une énigme pour nous du point de vue psychologique, il peut transposer ses fantaisies en créations artistiques en lieu et place de symptômes, échapper ainsi au destin de la névrose et récupérer par ce détour sa relation à la réalité (Freud, 1910b, p107-108).

L'engouement auquel on assiste aujourd'hui face aux pratiques médiatisées dans le domaine du soin est révélateur d'un potentiel prometteur. Toutefois, il appert que l'intérêt semble davantage porté sur le fonctionnement de ces pratiques plutôt que sur l'évaluation de leur réelle portée scientifique (Gilroy, 2006). À titre d'exemple, Reynolds, Nabors, & Quinlan (2000) ont mis en lumière le manque de standardisation des méthodes d'évaluation que l'on retrouve dans les études s'intéressant aux pratiques médiatisées par les arts. De plus, ils soulignent que dans la plupart de ces études, le manque d'une description détaillée des buts et du fonctionnement de chacune des sessions fait particulièrement défaut. Dans la même veine, Eitel, Szkura, Pokorny, and Von Wiertersheim (2008) ont exprimé des préoccupations quant au fait qu'il n'existe à l'heure actuelle aucun instrument de mesure fiable et valide pour évaluer les productions picturales des participants à des groupes de thérapie par les arts. Ils déplorent que l'évaluation se fait la plupart du temps de façon intuitive et selon l'expérience des thérapeutes, plutôt que par un processus scientifique rigoureux.

Afin de mieux cerner les processus de transformation mis en jeu dans ces dispositifs, la littérature psychanalytique offre une conceptualisation riche de sens. Je vais présenter dans un premier temps, trois axes majeurs autour desquels s'est constitué une théorisation psychanalytique des pratiques médiatisées modernes : Le travail psychanalytique auprès des enfants, les psychothérapies psychanalytiques des psychoses et la pratique psychanalytique de groupe. Ce bref survol permettra d'introduire des notions pertinentes à notre objet d'étude, soit le concept de medium malléable, les populations vulnérables en regard de leur capacité de symbolisation, et la dimension groupale de l'expérience. Dans un deuxième temps, je vais tenter d'illustrer en quoi diffèrent les pratiques médiatisées à l'épistémologie psychanalytique des autres modèles recensés dans la littérature. Enfin, il sera question de l'apport du concept de la symbolisation dans le champ des pratiques médiatisées modernes.

1.5.1.1 La psychanalyse d'enfants

La première utilisation d'une médiation artistique en psychanalyse est apparue avec l'utilisation du dessin dans les psychanalyses d'enfants. C'est d'ailleurs un des points sur lesquels s'entendaient Mélanie Klein et Anna Freud. Cette dernière a mis en lumière tout le potentiel de communication du processus associatif face aux productions de ses jeunes patients, alors que pour Klein, l'intérêt tient surtout dans la fonction réparatrice des pulsions destructrices dirigées vers l'analyste qui, dans la mesure où est également abordé le vécu transférentiel de l'enfant, donne au dessin sa fonction médiatisante (Brun, 2013). Si l'utilisation du dessin est un outil privilégié dans le travail auprès des enfants, c'est d'abord et avant tout grâce à l'interprétation qu'en fait l'analyste et à l'analyse du transfert et du contre-transfert qu'il acquiert son potentiel symbolisant.

Winnicott récupère à sa façon les aspects transférentiels et contre-transférentiels dans l'utilisation du « Squiggle », où les relances créatrices de l'analyste viennent en écho

aux productions de l'enfant. L'originalité du travail Winnicottien tient dans le fait que le travail sur l'interprétation du monde pulsionnel de l'enfant est désormais déplacé dans le champ de la « transitionnalité », où la forme devient le représentant de la pulsion (Brun, 2013).

Toujours dans le courant anglais, Marion Milner introduit le concept du « médium malléable » qu'elle définit comme un intermédiaire nécessaire entre la réalité du sujet et la réalité extérieure. L'analyste devient ainsi – tout comme la salle de jeu et l'équipement mis à la disposition de l'enfant, cette substance malléable d'interposition (Milner, 1955). Ce concept a été repris plus tard par Roussillon qui en a précisé les propriétés de ce qui permet la figuration du sens et la transformation. Il souligne que c'est par son « attitude interne » et sa « disposition d'esprit » que le thérapeute se fait objet malléable pour le patient alors qu'il met sa psyché au service de l'accueil et de la transformation de ce que le sujet cherche à lui communiquer (Roussillon, 2013). C'est parce qu'il survit au processus auquel il est soumis (tout particulièrement aux attaques) et qu'il n'offre « aucunes représailles » tout en restant « vivant et créatif » que cette qualité malléable du thérapeute va permettre au transfert de trouver refuge (Idem). Il précise toutefois que les objets de médiation n'ont pas tous les mêmes propriétés de malléabilité et qu'une réflexion s'impose au moment de choisir le médium à utiliser. À titre d'exemple, la pâte à modeler conserve son intégrité peu importe le traitement qu'on lui fait subir et témoigne d'une forme de permanence de l'objet, alors que l'eau et le sable nécessitent quant à eux un environnement contenant pour en assurer ces mêmes qualités.

1.5.1.2 Psychothérapie psychanalytique des psychotiques

Précurseur du recours aux médiations artistiques dans le soin, Prinzhorn s'est intéressé à l'aspect esthétique des créations artistiques de ses patients psychotiques. Dans son ouvrage « *Expressions de la folie : Dessins, peintures, sculptures d'asile* » paru en 1922, il propose une étude des dessins de 450 de ses patients, basée sur la

théorie de la *Gestaltung*, la psychologie de la mise en forme. Dans cette même veine, Pankow (1969, 1981, 1984) a fondé son travail de thérapie avec les patients psychotiques sur une méthode de structuration dynamique de l'image du corps à l'aide de modelages. Elle soutient que par la fabrication de modelage, ses patients arrivent à mieux se représenter la perception défaillante, souvent morcelée, qu'ils ont de leur propre corps ce qui ouvre la voie à un début de temporalité : « Lorsque la dissociation dans le monde spatial est réparée, le malade peut entrer dans son histoire, car la dissociation de l'image du corps s'accompagne simultanément d'une perte de la dimension historique de la vie du schizophrène » (1984, p.217). Brun (2013) rappelle que dans l'utilisation d'un médium artistique « il ne s'agit en aucun cas pour le patient d'exprimer un sens préétabli sous une forme artistique, mais de mettre en forme, par le biais de la médiation artistique de l'infigurable à l'origine, du non-encore-advenu » (p.24). Elle souligne également que c'est parce que leurs difficultés concernent souvent la symbolisation d'expériences préverbales que les psychotiques bénéficient grandement d'un support à médiation artistique.

1.5.1.3 La psychothérapie psychanalytique de groupe

L'épistémologie des pratiques psychanalytiques de groupe a été influencée par les courants européens (Foulkes – *Group Analysis*, Bion.), américains (Pratt, Burrow, Schilder, Moreno) et argentins (Pichon-Rivière, Bleger). C'est toutefois en France que la théorisation psychanalytique du groupe connaîtra son plus grand essor grâce aux efforts de conceptualisation de Kaës.

Selon son modèle de l'appareil psychique groupal (Kaës, 1976), le groupe s'organise et se développe comme une réalité psychique en soi. Il fonctionne selon des rapports d'accordage entre les formations intrapsychiques, inter et transsubjectives produites par le groupe. Le groupe possède donc sa propre trame associative issue des associations de chacun des sujets qui est vectorisée par la dynamique transférentielle du groupe. Il rappelle que la médiation fonctionne comme un support projectif et

condense les vécus affectifs et inconscients des membres, selon l'évolution progressive de l'imaginaire groupal.

À cette conceptualisation, Anzieu (1985) greffe l'idée d'une peau commune qui se tisse autour et à partir des objets médiateurs pour constituer l'enveloppe groupale. Il ajoute que d'une position paranoïde initiale, le groupe évoluera vers celle d'une illusion groupale.

1.5.1.4 Dispositifs de médiation à création et dispositifs thérapeutiques à médiation

Brun (2013), distingue deux principaux types de dispositifs groupaux à médiation : les dispositifs de médiation à création et les dispositifs thérapeutiques à médiation. Elle précise que les « dispositifs de médiation à création », qui sont le plus souvent animés par des infirmiers, artistes ou soignants, non formés à la psychologie ou à la psychanalyse, ont pour fonction première un accompagnement à la création. Ils ont comme visée principale de mettre en marche un processus de mise en forme et de figuration, en faisant toutefois l'économie d'un travail sur le transfert et sur les chaînes associatives du groupe. Bien que ces dispositifs permettent un certain processus de symbolisation, Roussillon (2013) précise qu'ils se situeraient cependant davantage dans le champ de la symbolisation primaire.

Quant aux « dispositifs thérapeutiques à médiation » ils sont directement issus de la pratique psychanalytique et se distinguent des premiers en ce qu'ils s'intéressent à la dynamique transférentielle projetée sur l'objet médiateur, condition préalable à l'accès à un processus de symbolisation secondaire par le travail du langage (Roussillon, 2013). Comme le rappelle Brun (2013), plusieurs facteurs doivent être pris en compte afin que du dispositif médiatisant puisse advenir des qualités symbolisantes. L'attention doit être portée sur la dynamique transférentielle à l'œuvre, sur le rôle du médium, sur les associations verbales et sensori-motrices :

Il ne suffit pas en effet d'utiliser la terre, la peinture, la danse, la musique pour enclencher un véritable processus thérapeutique de médiation. L'objet médiateur ne présente en effet aucune portée thérapeutique en lui-même, indépendamment du cadre et du dispositif : c'est la projection de la topique interne du sujet sur le dispositif/cadre, qui en conditionne la portée thérapeutique (Brun, 2013, p.100).

Afin de mieux saisir les différences entre ces deux types de dispositifs, Brun propose un rappel de leurs spécificités communes :

Tableau 1.1

Groupes à création et groupes thérapeutiques à médiation

Groupes à création Dispositifs culturels et artistiques	Groupes thérapeutiques Dispositifs analysants\subjectivants
<ul style="list-style-type: none"> • Groupe ouvert • Permutation possible des patients 	<ul style="list-style-type: none"> • Groupe fermé ou semi-ouvert • Permanence relative des patients avec prise en compte des processus de groupe
<ul style="list-style-type: none"> • Exposition possible 	<ul style="list-style-type: none"> • Pas d'exposition : intimité des productions
<ul style="list-style-type: none"> • animateurs : artistes, éducateurs, infirmiers, psychomotriciens, cliniciens • Pas de travail à partir du transfert 	<ul style="list-style-type: none"> • animateurs : cliniciens ou autres soignants de l'institution supervisés par un psychologue et/ou psychanalyste. • Prise en compte du transfert : (sur le médium, sur le cadre et sur le groupe) • Médium utilisé comme lieu d'articulation du transfert et du contre-transfert
<ul style="list-style-type: none"> • Peu ou pas de prise en compte des associations individuelles ou groupales (verbales ou sensori-motrices...) 	<ul style="list-style-type: none"> • Prise en compte de l'associativité de chaque patient et du groupe : associations verbales (individuelles et chaînes associatives groupales) et associativité du langage du corps et de l'acte
<ul style="list-style-type: none"> • Mise en forme du médium et réalisation d'objets, sans interprétation du sens des productions ni des processus à l'œuvre. • Pas de décryptage des productions • Accompagnement souple du travail du médium, du processus de transformation des formes 	<ul style="list-style-type: none"> • Mise en forme du médium et interrogation sur la dynamique psychique sous-jacente. • Analyse des productions à partir de la dynamique transférentielle • Décryptage des significations sous-jacentes des productions (mais pas d'interprétation directe aux patients)
<ul style="list-style-type: none"> • Médium comme matière à symbolisation 	<ul style="list-style-type: none"> • Médium comme matière à symbolisation

(Brun, A., 2013. Manuel des médiations thérapeutiques. Paris, Dunod, p.98).

1.5.1.5 Considérations sur le cadre

La mise en place du cadre d'un groupe thérapeutique à médiation nécessite comme dans tout modèle psychanalytique l'énonciation de règles claires : la durée des séances, la fréquence et le lieu. Vient ensuite l'énonciation de la règle fondamentale adaptée aux dispositifs médiatisés où l'on invite à l'utilisation la plus libre possible des matériaux mis à disposition.

1.5.1.6 Transfert et contre-transfert

La question du transfert et du contre-transfert en psychanalyse est une notion complexe et sera davantage approfondie dans la section traitant des liens entre musique et psyché. Le psychanalyste argentin J. Bleger, a beaucoup théorisé la question du transfert sur le cadre qu'il considère comme un préalable à toute autre modalité transférentielle. Il avance que le transfert sur le cadre est le dépositaire des « liens symbiotiques primitifs » et qu'il représente « la partie la plus primitive de la personnalité, la fusion moi-corps-monde », et ajoute que de son immobilisation dépendent « la formation, l'existence et la discrimination du moi, de l'objet, du schéma corporel, du corps et de l'esprit. » (Bleger, 1967, p.291). Roussillon (2013) utilise le terme de « constellation » transférentielle – en référence à Freud (1938), pour parler des différents éléments à prendre en considération dans l'élaboration du transfert dans les pratiques médiatisées. Pour Brun (2013), l'analyse de cette matrice transféro-contre-transférentielle « requiert de prendre en considération ce qui est transféré par le sujet sur l'objet médiateur, sur le thérapeute et sur le groupe » ainsi que les effets contre-transférentiels « d'écoute, de résistance et d'associativité chez le thérapeute » (p. 159). Ce dernier, en réponse aux transferts massifs dont il est l'objet, doit porter une attention toute particulière à ses réactions corporelles spontanées, qui constituent souvent des indices précieux des angoisses primitives à l'œuvre dans le groupe, véhiculées à travers l'identification projective :

Dans ce processus prédominant donc les sensations et les perceptions, en l'absence de fantasmes et de représentations, et le thérapeute éprouvera ainsi ces expériences primitives d'abord sur le mode sensoriel et corporel, avant de pouvoir se les figurer et, du même coup, de tenter de les figurer par les mots au groupe, le moment venu (Brun, 2013, p. 187).

1.5.1.7 La symbolisation

Le concept de symbolisation a fait l'objet de nombreuses publications en psychanalyse. Il désigne dans son sens large la capacité à développer des représentations de notre histoire. Ces représentations symboliques portent « la trace du travail d'un mouvement réflexif qui la présente et la reconnaît comme « représentation psychique », qui fait qu'elle se présente subjectivement comme une représentation et non comme une perception » (Roussillon, 2013, p2).

Quant aux principales fonctions impliquées dans le processus de symbolisation, Pelsser (1989) les résume ainsi :

- Capacité de se distancier de l'objet extérieur grâce à la représentation de cet objet, c'est-à-dire que l'enfant qui a acquis cette capacité de symbolisation est désormais capable de faire face à l'absence de l'objet, voire d'en faire le deuil.
- Grâce à la symbolisation, le sujet est en mesure de retarder la satisfaction de prendre des distances face à la pulsion
- Capacité d'intérioriser l'objet extérieur, ce qui permet « d'établir une distance, c'est-à-dire une relation et une distinction face aux objets investis et aux motions pulsionnelles » (p. 718)
- Renforcement du pare-excitations intériorisé
- Capacité d'utiliser le langage (ce que Roussillon appellera la symbolisation secondaire)
- Capacité d'éprouver, d'exprimer et de dire les affects ressentis
- Capacité de faire le lien tout en faisant la distinction entre le langage et la réalité et entre la fantaisie et la réalité

- La symbolisation jouerait également un rôle dans les destins de l'affect, au sens où si celui-ci s'exprime directement par le corps (somatisation) ou directement par le passage à l'acte, c'est qu'il n'a pas été métabolisé psychiquement par la symbolisation

Dans un prolongement de la pensée de Freud, qui identifie deux processus distincts dans la construction de la représentation psychique (processus primaire et processus secondaire), Roussillon (2013) distingue deux formes de symbolisation qui permettent le passage de la représentation de chose inconsciente à la représentation de mots consciente : la symbolisation primaire et la symbolisation secondaire. Alors que la première s'étaye sur la sensori-motricité, la seconde est vectorisée par la parole à travers trois différents registres : Les représentants-mots, les représentants de chose et les représentants-affects.

Le recours à l'association est aux fondements mêmes du processus de symbolisation et de la méthode psychanalytique. Dans les médiations thérapeutiques de groupe, ce processus associatif se déploie en lien avec les productions individuelles des participants ainsi qu'à travers les chaînes associatives groupales (Brun, 2013). Cependant, lorsque ces dispositifs thérapeutiques s'adressent à des populations désaffiliées – souvent aux prises avec d'importantes pathologies narcissiques identitaires et post traumatiques, le recours à la parole est souvent court-circuité, voire tout simplement inaccessible. Brun (2013) propose ainsi de substituer aux capacités de symbolisation défaillantes, les manifestations sensori-motrices du sujet comme vecteur de symbolisation, l'intérêt étant alors porté sur le passage du registre sensorimoteur à celui du figurable (Idem). Il sera alors question de rendre signifiants les mouvements, les sensations, les vécus corporels qui vont pouvoir devenir des représentations de « choses » sensorielles. Comme le mentionne Aulagnier (1986), ce délicat passage du registre sensoriel au registre verbal pourra s'appuyer dans un premier temps sur l'utilisation d'un « langage pictural » qui fera alors office non pas

d'interprétation, mais de « figurations parlées » intermédiaires. Dans son ouvrage « *Le monde interpersonnel du nourrisson* » Stern (1989), renforce cette idée d'une étape intermédiaire nécessaire, qui selon lui devra s'appuyer sur un accordage « affectif » de la triade patient-groupe-thérapeute. C'est donc par cette étape intermédiaire, qui propulse la sensation dans le champ de l'affect, que pourra par la suite s'opérer le passage vers le registre verbal.

Dans la prochaine section, je vais présenter comment les pratiques médiatisées s'inscrivent dans le domaine de l'intervention auprès des personnes désaffiliées et/ou en situation d'itinérance.

1.5.2 Pratiques médiatisées en itinérance

L'utilisation des pratiques médiatisées par les arts dans le domaine de l'intervention en itinérance est de plus en plus répandue. De nombreux auteurs ont documenté le phénomène tant en Amérique du Nord (Bourdon, 2007; Bonneau, 2008; Rousseau, 2002; Rivard, 2004, 2007), en Europe (Bazin, 1998; Tessier, 1995), en Asie (UNESCO, 2007), en Australie (Thomas, Gray, McGinty & Ebringer, 2011), en Afrique (Bruyère, 2005; Ennew, 2003; Pector, 2007), qu'en Amérique Latine (Couture, 2002; Pérez Islas, 2006).

Devant l'exercice de dresser un portrait de la littérature actuelle sur le sujet, une des premières constatations qui s'imposent est que ces projets se présentent sous une multitude d'appellations ce qui en fait un véritable « fourretout » se situant souvent au carrefour des arts, de la sociologie et de la psychologie.

Deuxième constatation, ces projets sont plus souvent simplement documentés plutôt que réellement analysés sous l'angle de la recherche scientifique.

Enfin, nombre des projets qui voient le jour dans le domaine de l'intervention en itinérance ne répondent pas aux critères qui permettraient de les situer dans le champ

psychanalytique des « dispositifs thérapeutiques à création » (Brun, 2013). Ils correspondraient en majorité davantage à des « dispositifs de médiation à création », qui, rappelons-le, ont comme principale différence de faire l'économie du transfert, de l'analyse des chaînes associatives inconscientes et du contre-transfert des intervenants. Ils ont souvent comme objectif principal, l'expression de soi et la décharge émotionnelle. Bien que ces deux types de dispositifs (que l'on pourrait classer sous l'appellation générale de « pratiques à médiation artistique ») permettent à divers degrés l'utilisation d'un « cadre », d'un « médium malléable » et de la « transitionnalité », les dispositifs de « médiation à création » relèvent cependant davantage de dispositifs culturels et artistiques en opposition à des dispositifs analysant/subjectivant (Roussillon, 2012a). Comme le précise Brun (2013) :

Ces cadres-dispositifs de médiation à création ne sont en effet ni fondés sur l'exploitation du transfert, ni sur une interprétation des processus à l'œuvre, mais leurs enjeux concernent un accompagnement du travail des productions, ainsi qu'une centration sur la capacité de créer et de transformer les formes (Brun, 2013, p.96).

Bien qu'ils ne soient pas toujours conçus à des fins spécifiquement thérapeutiques, ces dispositifs ont néanmoins le mérite d'offrir une alternative intéressante aux interventions traditionnelles par la parole qui, pour bien des intervenants travaillant auprès des populations désaffiliées, ont vite fait de tourner en rond. Quel est donc l'intérêt de ces pratiques et surtout, que peut-on en espérer d'un point de vue du soin psychologique?

Dans la prochaine section, je vais d'abord préciser les apports communs à ces deux types de pratiques qui se regroupent selon trois thématiques : (1) les apports personnels (l'expression de soi, la décharge émotionnelle, le sentiment d'accomplissement); (2) les apports sociaux (l'inclusion sociale, la reconnaissance, le sentiment d'appartenance; (3) les apports communautaires (la conscientisation, la collaboration interdisciplinaire, la prévention de la criminalité). Enfin, j'illustrerai par

le biais de deux projets ayant fait l'objet de recherche scientifique, en quoi ces deux dispositifs diffèrent.

Parmi les apports des pratiques à médiation artistique les plus fréquemment rapportés dans la littérature, on retrouve le fait d'« être absorbé dans une activité », que la créativité « permet de s'exprimer et de mieux comprendre ses états d'esprit » et enfin que l'aspect social « aide à sortir de l'isolement et apporte du support » (Spandler, Secker, Kent et al., 2007, Perruzza & Kinsella, 2010, Makin, Gask, 2011; Lloyd, Wong & Petchkovsky, 2007, Reynolds, 2003; Argyle & Bolton (2005).

Ainsi, le fait d'être absorbé dans une pratique artistique permettrait de maintenir l'esprit occupé, d'éviter les ruminations, de prévenir l'ennui et apporterait un sentiment d'accomplissement intimement lié au fait d'avoir un but (Makin, Gask, 2011). Ces auteurs soulignent également que le fait d'être engagé dans une pratique artistique de groupe permettrait de se connecter aux autres dans le « faire », ce qui aurait un effet direct sur le sentiment d'inclusion sociale. À l'instar de ces auteurs, Staricoff, 2006; Stacey & Stickley, 2010, soutiennent que l'obtention rapide de résultats tangibles contribuerait à une augmentation de l'estime de soi. Enfin, l'état de relaxation engendré par une concentration soutenue dans un processus créatif augmenterait la robustesse face au stress et aurait un effet structurant dans la vie quotidienne qui perdurerait au-delà de l'activité même (idem; Prescott, Sekendur, Bailey and Hoshino, 2008).

Ces approches ont souvent en commun qu'elles appellent à une participation communautaire. Rizzini et Lusk (1995) ont souligné que les apports de ces pratiques permettraient un travail de conscientisation de la famille, des proches, de la communauté, et contribueraient à déconstruire les stéréotypes et la stigmatisation entourant souvent les individus en situation d'itinérance et de marginalité. Ce dernier point contraste grandement avec le vécu quotidien d'isolement et d'exclusion dont

souffre cette population. Ce constat est partagé par d'autres chercheurs qui se sont intéressés à la question de la reconnaissance sociale.

Dans une recherche portant sur une pratique à médiation artistique par la peinture offerte à des itinérants en Australie, Thomas, Gray, McGinty & Ebringer (2011), rapportent que l'impact de la reconnaissance sociale aurait un effet positif sur la perception de l'image de soi à travers le développement d'une nouvelle identité « artistique » des participants. Les expositions régulières contribueraient notamment à renforcer ce sentiment.

Dans le domaine de l'itinérance et plus largement auprès des personnes désaffiliées et marginalisées, plusieurs projets ayant recours à des pratiques médiatisées par les arts voient le jour un peu partout à travers le monde. Le Québec est aussi un terreau fertile pour l'éclosion de nombres de ces projets alternatifs faisant appel à la peinture – au fusain – à l'argile – aux matériaux recyclés – aux percussions – à la guitare (Le LAB), à l'écriture (Journal L'itinéraire), à la danse, à la poésie, au graffiti (Café Graffiti), aux nouveaux médias (Vidéo Paradiso, Wiimprovisation), à la photographie, à la musique (La Chorale de l'Accueil Bonneau), ou encore au cirque (Le Cirque Social).

Comme on vient de le voir, ces deux grands types de pratiques médiatisées par les arts – « dispositif de médiation à création » et « dispositifs thérapeutiques à création » partagent de nombreux points en commun. Afin d'illustrer en quoi ils diffèrent toutefois fondamentalement, j'ai choisi de m'attarder à deux projets de recherche : Le Cirque Social et La honte d'être soi.

1.5.2.1 Dispositif de médiation à création : Le Cirque Social

Les projets à vocation sociale faisant appel à la médiation par le cirque sont de plus en plus nombreux. Aux États-Unis seulement, on en dénombrerait plus de deux cents (Da Silva-Rodrigues (2011). Cet auteur souligne toutefois que ces chiffres sont

approximatifs dans la mesure où il est difficile d'en cerner l'ampleur lors d'une revue de littérature, compte tenu des nombreuses appellations sous lesquelles ils voient le jour.

Une des forces du travail par le cirque est qu'il implique de nombreuses activités qui représentent des métaphores de la vie :

Le programme circassien est un véritable laboratoire d'expérimentation de la vie, où les jeunes passent par une gamme de situations émotives – défi, risque, ennui, passion, solitude, engouement, solidarité, amitiés, fatigue, etc. – d'ailleurs intentionnellement visées par l'exercice. (Rivard, 2007, p195).

C'est ainsi que tout en apprenant à jongler, à trouver l'équilibre sur un unicycle, à surmonter la peur du vide sur un trapèze ou à trouver la faiblesse qui, chez eux-mêmes ou chez les autres, fera rire un spectateur, les jeunes doivent aussi et surtout apprendre à se concentrer, à écouter, à avoir confiance en eux-mêmes et à gagner la confiance d'autrui, à cultiver l'effort et à être fiers de ce qui en résulte. (Bonneau, 2008, p.159).

Bonneau (2008) souligne que les arts du cirque comportent une telle variété de spécialités qu'ils rassemblent des jeunes aux intérêts différents qui risquent peu de se voir exclus en raison d'une difficulté ou d'un handicap. Elle précise que le cirque exige une collaboration interdisciplinaire d'intervenants qui proviennent de milieux parfois fort différents : instructeurs de cirque, travailleurs de rue, professeurs, artistes, etc. Une des particularités du cirque social est qu'il peut se déployer en fonction de diverses problématiques. Dans le quartier St-Michel à Montréal par exemple, un projet de cirque social a développé un programme de prévention de la criminalité chez les adolescents par le cirque afin leur offrir une alternative à l'attrait des gangs de rues. En collaboration avec le milieu scolaire, cette initiative a par la suite évolué en un programme de lutte au décrochage scolaire (idem).

Rivard (2007) s'est intéressée à un des projets de cirque social ayant le plus grand rayonnement sur la planète à l'heure actuelle, le Cirque du Monde (CdM) dont elle a

fait l'objet de sa thèse de doctorat. Issu d'un partenariat entre deux organismes québécois – le Cirque du Soleil et Jeunesse du Monde (ONG), le projet CdM voit le jour en 1995. Il est l'un des huit programmes d'action sociale du Cirque du Soleil. Il s'adresse à des jeunes « dont la situation sociale et personnelle est marquée par la précarité, par exemple les jeunes de la rue ou en centre de détention ou encore les femmes victimes de violence » (Cirque du Soleil, 2015). Il vise à initier des jeunes de 8 à 25 ans aux valeurs du milieu du cirque par le biais d'ateliers de cirque qui initient à la jonglerie, le diabololo, les échasses, le trampoline, etc.

CdM se veut un outil de transformation sociale. Un de ses principaux objectifs est de permettre à des jeunes en situation de précarité « de développer un sentiment d'appartenance à un groupe » (Cirque du Soleil, 2015). Cette initiative est aujourd'hui implantée dans plus de 80 communautés, dans une vingtaine de pays répartis sur cinq continents.

Dans le cadre de sa recherche, Rivard (2007) s'est intéressée à deux programmes du CdM, respectivement implantés au Mexique (Mexico) et plus près de chez nous, au sein de la nation Atikamekw, située dans les régions de la Mauricie-Bois-Francs et de Lanaudière. Bien que l'objet principal de sa recherche concerne « Le mouvement paradigmatique autour du phénomène des jeunes qui vivent des difficultés », ses résultats témoignent néanmoins de l'impact positif et indubitable des pratiques à médiations artistiques chez les jeunes marginalisés et en situation de grande précarité.

Les résultats de sa recherche démontrent que les participants ont passablement modifié leur perception d'eux-mêmes à travers cette expérience où ils se sont vus confrontés à l'extrême dans leurs limites:

Le programme circassien est un véritable laboratoire d'expérimentation de la vie, où les jeunes passent par une gamme de situations émotives – défi, risque, ennui, passion, solitude, engouement, solidarité, amitiés, fatigue, etc. – d'ailleurs intentionnellement visées par l'exercice. (Rivard, 2007, p195).

De plus, ce serait non seulement le regard qu'ils posent sur eux-mêmes qui se serait transformé, mais aussi celui de leur famille et de leur communauté. Ces constatations feront dire à l'auteur de cette étude que « le cirque a été très tôt pressenti comme pouvant agir sur les liens intergénérationnels » (Rivard, 2007, p. 208).

Cette question du lien est d'ailleurs fondamentale dans l'expérience du CdM. Tantôt via l'entraide, tantôt par le « prendre soin de l'autre », le lien est ainsi expérimenté dans le rapport à soi, puis à l'autre, dans l'intergénérationnel, le communautaire et au final, au reste du monde :

Les jeunes deviennent des acteurs de leur vie, dans l'acceptation de la discipline du travail exigé et des règles imposées, dans l'expérience d'une fierté découverte ou retrouvée par l'entremise de l'œuvre réalisée et dans la reconnaissance de la force du lien avec les autres (Rivard, 2007, p264).

S'inscrivant d'abord et avant tout dans le domaine du social, cette recherche met en lumière des thématiques se situant à l'interface du psychologique avec comme trame unifiante, la dimension du lien. Plusieurs points faisant référence aux difficultés de la vie en groupe, à l'échec, à la persévérance, aux risques – physiques et émotifs, à l'estime de soi, y sont explorés. La dimension « contenante » du cadre et le sentiment d'appartenance à une « famille » où l'on « prend soin les uns des autres » à travers un profond souci pour la « sécurité fraternelle », ne sont pas sans rappeler des thématiques chères au domaine de l'attachement en psychologie. Abondamment soulignée tout au long de cette recherche, la question de « la grande souplesse des intervenants » trouve écho dans la fonction médiatrice du « médium malléable » en psychologie.

Bien que l'on observe de nombreux recoupements avec le domaine de la psychologie dans cette recherche, l'absence de références théoriques explicites et propres au champ psychanalytique qui intéresse ici cette recherche, n'en permet cependant pas l'inscription formelle dans le champ des dispositifs thérapeutiques à médiation.

1.5.2.2 Dispositif thérapeutique à médiation : La honte d'être soi

Schiltz, Ciccarello et Ricci-Boyer (2014) se sont penchées sur les impacts de l'exclusion sociale – et des stéréotypes qui y sont rattachés, sur la représentation de soi-même et sur les atteintes qu'ils causent à l'estime de soi. Elles se sont également intéressées au potentiel de restauration narcissique et de réintégration sociale à travers la médiation artistique. Dans le cadre de leur projet, elles ont offert à des hommes et des femmes âgés entre 19 et 65 ans en situation de grande précarité, des interventions faisant appel à l'expression picturale et la littéraire avec en arrière plan la musique. S'échelonnant sur une période de six mois à un an, les participants étaient suivis de façon hebdomadaire en petits groupes, mais une place importante était également faite au retour en individuel avec chacun des participants, afin d'élaborer davantage le vécu amorcé au cours des séances de groupe. Les thérapeutes avaient tous une double formation de maîtrise en psychologie ainsi qu'en art-thérapie.

Leur recherche a permis de dégager une typologie des productions picturales qui étaient réalisées en début de suivi. Ainsi, 96 % des dessins produits par les personnes en situation de marginalisation et d'exclusion sociale pouvaient être classés dans l'une des cinq catégories suivantes :

- type 1 : « Nostalgie du paradis perdu »
- type 2 : « Fascination par les forces du Mal »
- type 3 : « Graphismes et ornementation »
- type 4 : « Fuite dans le banal »
- type 5 : « Fragmentation et dislocation des formes »

L'intérêt de cette typologie est qu'elle a permis de repérer différents indices de psychopathologie, mais également d'observer une certaine évolution dans la capacité des sujets à soutenir des affects plus intenses.

À l'aide d'une comparaison pré-test - post-test des productions artistiques des

participants, les auteurs constatent une évolution positive de la capacité d'élaboration imaginaire et symbolique tant au niveau du style et de la forme des productions graphiques (symbolisation primaire), qu'à travers l'évolution de contenus verbaux témoignant d'une expression plus authentique des sentiments (symbolisation secondaire).

Leurs résultats suggèrent qu'un dispositif thérapeutique à médiation par les arts de type analysant/subjectivant favorise l'augmentation des capacités de symbolisation, cette qualité faisant tout particulièrement défaut chez les sujets en état de résignation profonde et de retrait relationnel tel qu'on en retrouve dans la population itinérante. De plus, en référence aux dispositifs de médiation à création, les auteurs soulignent qu'« utiliser l'art dans un simple but d'expression de soi, en croyant qu'il serait thérapeutique par ses seuls effets cathartiques, est une conception erronée dans le contexte de la dissociation et des états post-traumatiques complexes » (p.686).

En guise de conclusion, les auteurs proposent certains repères afin que les dispositifs à médiation artistique puissent constituer de réels outils d'intervention au service de la symbolisation chez des sujets marginalisés ou en situation d'itinérance, qui présentent souvent des pathologies post-traumatiques sévères et complexes :

- Que les intervenants soient solidement formés à la psychologie clinique et à la relation thérapeutique.
- L'utilisation d'une approche éclectique de type cognitivo-psychodynamique, en ce qu'elle semble toute indiquée pour des sujets présentant des états post-traumatiques sévères et complexes.
- Que le processus s'échelonne sur une période suffisamment longue (6 à 12 mois).
- L'accès à de la musicothérapie de type « active » en phase préliminaire (jouer sur des instruments) – afin de permettre une décharge de l'excitation accumulée; suivie de musicothérapie de type « passive » en phase secondaire, afin de soutenir le processus d'élaboration des autres modalités artistiques.

Ces auteurs soulignent que les limites des pratiques à médiation artistique, comme de toutes les interventions thérapeutiques avec les personnes en situation d'itinérance et de grande précarité, sont liées, entre autres, aux détériorations cérébrales potentiellement irréversibles dues aux effets à long terme de l'abus d'alcool et de drogues. De même, l'exposition au stress de longue durée chez ces personnes entraînerait des détériorations au niveau de la région hippocampique du diencéphale (Hilary & De Luca, 2007).

1.5.3 Musique et psyché

Dans la prochaine section, je vais m'intéresser plus spécifiquement aux dispositifs à médiation artistiques par la musique. À travers un détour par la musicothérapie, je vais dans un premier temps illustrer les particularités des interventions par la musique en dispositif individuel et groupal. Je m'attarderai par la suite aux dispositifs utilisant plus précisément le chant choral, puis tenterai d'expliquer en quoi l'accordage musical prédispose à un accordage affectif et relationnel. Enfin, je présenterai un projet québécois novateur d'intervention par la musique auprès de la population itinérante et qui fonde ma question de recherche.

1.5.3.1 Musicothérapie

Lorsqu'on s'intéresse aux liens entre la musique et le psychisme humain, il apparaît comme un incontournable de se pencher sur les recherches émanant du domaine de la musicothérapie, lequel englobe une multitude de définitions et d'approches. À titre d'exemple, l'Association québécoise de musicothérapie la définit comme suit : « la musicothérapie est un mode d'intervention qui utilise les composantes de la musique (rythme, mélodie, harmonie, style, etc.) afin d'améliorer ou de maintenir le bien-être physique et psychique de l'individu » (A.M.Q., 2003). Du côté de la France, la définition est plus élaborée :

La musicothérapie est une forme de psychothérapie ou de rééducation, d'aide psychomusicale, selon les cadres considérés, qui utilise le son et la

musique – sous toutes leurs formes – comme moyen d’expression, de communication, de structuration et d’analyse de la relation. Elle est pratiquée en groupe comme individuellement, avec des enfants comme avec des adultes. (Lecourt, 2005, p.10)

Champ de pratique de la musicothérapie

La musicothérapie propose de multiples formes de prise en charge. Celles-ci peuvent aller de l’intervention individuelle, au groupe d’écoute musicale, à l’ensemble instrumental, au groupe d’improvisation rythmique ou au chant choral (Reed, 2002). On distingue deux types d’application : les pratiques cliniques et les pratiques éducatives et sociales. Ces deux orientations se distinguent principalement par la formation des intervenants. Lecourt (2005) précise que dans les premières, les cliniciens sont psychologues ou médecins, alors que dans les secondes, les praticiens sont musiciens professionnels, musicologues, professeurs de musique, enseignants, rééducateurs ou travailleurs sociaux. Ils ont cependant tous en commun d’être musiciens.

Compte tenu du vaste champ d’application de la musicothérapie, celle-ci peut être indiquée pour un nombre impressionnant de problématiques. Ses effets ont été démontrés en regard de nombreuses psychopathologies : autisme, troubles psychotiques, maladie bipolaire, troubles sexuels, abus/dépendance de substances et troubles de la personnalité (Lecourt, 2011; Verdeau-Paillès, 2003). Les objectifs thérapeutiques visent alors le plus souvent le relâchement de la tension émotionnelle, l’orientation vers un meilleur contact avec la réalité, le travail sur l’estime de soi, le contrôle de l’impulsivité ou encore simplement des stratégies d’ajustement (Coddington, 2002). Selon Boone (1991); Smeijsters & Cleven (2006), par la prise en compte de la relation thérapeutique et de l’activation émotionnelle et/ou corporelle suscités par la musique, le travail en musicothérapie permet une meilleure conscientisation des manifestations physiologiques de l’anxiété et aide à l’expression des pensées et à la régulation émotionnelle.

Fulford, (2002) et Hakvoort, (2002) font valoir que certains programmes utilisant la relaxation par la musique, l'analyse de chansons ou encore l'improvisation aux percussions seraient particulièrement indiqués pour la gestion de la colère. L'utilisation de gros instruments tels que le piano, la batterie ou les djembés africains permettrait de mieux saisir les variations de l'intensité émotionnelle, alors que la structure musicale agirait implicitement au niveau de la délimitation des frontières (Cohen, 1987; Sloboda, 1997). Fait intéressant, l'amygdale, qui est l'une des principales structures impliquées dans l'activation émotionnelle (Gyurak et al., 2011; Masao, 2004; McRae et al., 2010; Ochsner & Gross, 2005), serait particulièrement activée lors de l'écoute de musique en mode mineur, dissonante, négative ou désagréable (Koelsch, Fritz, Cramon, Müller & Friederici, 2006 ; Lerner, Papo, Zhdanov, Belozersky & Hendler, 2009 ; Pallesen et al., 2005). Ces précisions neurobiologiques, bien qu'elles alourdissent quelque peu le propos, apparaissent néanmoins fondamentales dans la mesure où elles pourraient servir à mieux orienter les interventions thérapeutiques par la musique en fonction des différentes problématiques.

Si les indications de musicothérapie sont multiples, Lecourt (2011) précise toutefois que la musicothérapie soigne, mais ne guérit pas à elle seule. Pour ce faire, elle devra souvent être combinée à d'autres modalités de soin psychique ou physique. L'avantage est cependant qu'elle ne présenterait pratiquement aucune contre-indication (idem).

1.5.3.2 Musicothérapie Analytique de Groupe

Dans « La Musicothérapie Analytique de Groupe », Lecourt (2007) pose les fondements d'une réelle pratique médiatisée thérapeutique au sens où elle se démarque des dispositifs de médiations à création qui, rappelons-le, ont comme objectif principal une démarche d'accompagnement à la création. L'originalité de son apport tient dans un aller-retour et d'une articulation entre le verbal et le non-verbal,

afin de mettre en mouvement le psychisme à ces différents niveaux. Une séance type est généralement constituée d'une ou deux séquences d'improvisation, entrecoupées de moment de verbalisations. Ces verbalisations permettent dans un premier temps de recueillir les impressions du groupe suite à une séquence d'improvisation :

Au moment de la verbalisation qui suit l'improvisation, les membres du groupe disent l'embarras dans lequel ils se sont trouvés : il y avait trop de bruit, on ne s'entendait pas, certains avaient même du mal à entendre leur propre production sonore, d'autres étaient envahis par la percussion de leur voisin, un état confusionnel, un sentiment de chaos et, pour certains, un sentiment de solitude, se dégageaient de cette expérience (Lecourt, 2010, p.39).

Dans un second temps, une phase de réécoute du matériel improvisé et enregistré sera proposée aux membres. Cette période est souvent déterminante en ce qu'elle permettra pour la première fois aux membres d'éprouver un « faire partie » d'un groupe en obtenant une première perspective d'ensemble de leur création collective :

La verbalisation qui suit fait apparaître la grande surprise des membres du groupe. C'est très différent de leur impression première. « Cela fait un ensemble » ! Ce moment est capital, car il offre la prise de conscience qu'il existe déjà deux niveaux simultanés : un vécu individuel et une dimension groupale. Alors que le premier pouvait s'approcher du chaos, il y avait, au niveau du groupe, la création d'un fonctionnement psychique groupal, effet de contenance et d'harmonisation (au sens large du terme) : la constitution de cet effet d'ensemble. Si, alors même que l'on se sent au plus seul, dans le chaos, on participe à la création d'un effet d'ensemble groupal, voilà bien l'expérience de la force du travail psychique groupal ! ... C'est aussi la prise de conscience du décalage possible entre niveau conscient et niveau inconscient. (Idem)

Un second cycle de cette séquence d'improvisation et de verbalisations pourra être à nouveau initié.

La prise en compte du transfert et du contre-transfert tient une place importante dans la musicothérapie analytique de groupe. Le transfert s'établit à la fois

individuellement entre les membres et le thérapeute, le groupe et le thérapeute, les membres entre eux, mais aussi sur l'objet « musique » qui fait office d'« aire transitionnelle » (Winnicott, 1971). Cette matrice transféro-contretransférentielle complexe, demande de la part du thérapeute de porter attention à la façon dont se situent les membres les uns par rapport aux autres, à ce qui est investi sur l'objet « musique » de façon individuelle et groupale, tout en observant secondairement les associations verbales en lien avec les productions musicales. Verdeau-Paillès (2003) précise que le contre-transfert du thérapeute s'établit non seulement par rapport aux membres et au groupe, mais aussi à l'égard de la musique; celle qu'il donne à faire entendre, les choix d'instruments qu'il propose ainsi qu'à travers ses propres réponses sonores et musicales – rythmiques, mélodiques harmoniques, qu'il soumet au groupe.

Ce sont toutes ces conditions réunies, qui favorisent un passage du sensori-moteur au verbal tout en tenant compte des éléments transféro-contretransférentiels – véritable lieu de symbolisation, qui font du travail à médiation artistique une réelle pratique médiatisée efficace au sens psychologique du terme.

1.5.3.3 Le chant choral

Le projet qui intéresse cette recherche a fait appel à une médiation artistique par le chant choral. Afin d'en mieux cerner les particularités, je vais explorer ce qui est spécifique à ce type de dispositif.

Selon une étude menée par Chorus America (2009), le chant choral favoriserait la discipline et le travail d'équipe et les membres d'une chorale démontreraient davantage d'habiletés sociales, d'implication et d'esprit d'entraide comparé à des non-chanteurs. Nombreuses études se sont penchées sur l'impact du chant en groupe auprès de personnes atteintes de la maladie d'Alzheimer, notamment en ce qui a trait à la mémoire musicale. Olderog-Millard and Smith (1989) rapportent que comparé à une participation à un groupe de discussion, les patients Alzheimer impliqués dans une activité de chant en groupe échangeaient davantage verbalement durant l'activité.

Ils auraient également manifesté un plus grand nombre de comportements sociaux tels que marcher et s'asseoir avec les autres, durant et après l'activité.

Dans une étude comparant l'effet de la poésie, de l'écoute musicale, du visionnement de films et du chant en groupe auprès d'un groupe d'hommes adultes, Anshell et Kipper (1988) ont conclu à une augmentation significative de la confiance et de la collaboration entre les participants au groupe de chant, comparé aux trois premières modalités. Kenny & Faunce (2004) se sont intéressés aux effets du chant en groupe sur l'humeur, les stratégies d'adaptation et la perception de la douleur de patients fréquentant une clinique de traitement de la douleur. Leurs résultats démontrent que comparés au groupe contrôle, les patients inscrits dans le groupe de chant ont présenté une amélioration significative de leurs stratégies d'adaptation dans un suivi post-intervention. Ces constatations sont partagées par d'autres chercheurs (Fratianne et al., 2001; Tan, Yowler, Super, & Fratianne, 2010). Comme ces résultats le suggèrent, le chant en groupe améliorerait les comportements sociaux, la participation verbale, la confiance, l'esprit de collaboration et les stratégies d'adaptation (Eyre, 2011).

Une étude portant sur le chant choral et les modifications au niveau du système immunitaire a permis d'observer des changements positifs au niveau du système immunitaire et de la résistance au stress. Les auteurs émettent l'hypothèse que les changements positifs observés au niveau de certaines protéines du système immunitaire (IgA) et du cortisol seraient attribuable au fait que la participation à une chorale est généralement perçue comme étant une expérience agréable et qu'elle implique une activité respiratoire importante (Beck, Cesario, Yousefi, & Enamto, 2000). Ces hypothèses sont corroborées par Kreutz, Bongard, Rohrmann, Hodapp, & Grebe (2004), qui ajoutent que le chant choral contribuerait également à une augmentation des émotions positives et une diminution des émotions négatives. Selon (Unwin et al., 2002), chanter implique une kyrielle de processus respiratoires et

neuromusculaires qui, lorsque associé à des émotions intenses, amplifient les qualités extatiques de l'expérience de chanter. Une recherche intéressante s'est attardée à comparer les effets de la natation et du chant (Valentine & Evans, 2001). Leurs résultats démontrent que les deux activités sont associées à des impacts positifs sur l'humeur. Ils rapportent également que les bienfaits sur l'humeur habituellement reliés à la pratique d'une activité physique intense, se retrouvent également dans le fait de chanter. Ces constatations sont particulièrement importantes lorsqu'on sait à quel point les capacités physiques des personnes en situation d'itinérance sont souvent réduites (Clark & Harding, 2012; Clair, 2000); le chant pouvant ainsi représenter une alternative intéressante pour la modification de l'humeur.

La chercheuse et musicothérapeute Lillian Eyre – PhD, a cofondé avec un psychologue un groupe de chant choral thérapeutique bilingue auprès de personnes atteintes de problèmes psychiatriques sévères et chroniques fréquentant une unité de soins de jour dans un département de psychiatrie. Dans son étude « Therapeutic Chorale for Persons with Chronic Mental Illness » (2011), elle s'est intéressée aux liens entre le chant choral thérapeutique et la qualité de vie perçue des participants. Les résultats de sa recherche témoignent d'apports significatifs à plusieurs niveaux dont l'estime de soi, la confiance, l'expression émotionnelle, l'humeur, la communication, le sentiment d'appartenance et la motivation.

Les résultats de cette recherche sont en de nombreux points similaires aux constats faits par Dingle, Brander, Ballantyne & Baker (2012), qui ont étudié les bienfaits du chant choral en termes d'apports sociaux et de santé mentale auprès d'adultes défavorisés.

En résumé, la littérature sur le chant choral témoigne d'importants bénéfices qui sont évidents tant du point de vue psychologique, émotionnel, communautaire, que sur le plan de la santé et de l'immunorégulation (Eyre, 2011; Anshel & Kipper, 1988; Bailey & Davidson, 2003; Beck et al., 2000; Darrow et al., 1994; Kenny & Faunce,

2004; Olderog-Millard & Smith, 1989.

Dans le domaine qui intéresse plus particulièrement la présente étude, Bailey & Davidson (2002, 2003, 2005) se sont penchées sur les impacts du chant choral auprès de personnes en situation d'itinérance. À l'aide d'un devis qualitatif, elles ont interviewé sept membres de La Chorale de l'Accueil Bonneau à Montréal ainsi que huit membres d'une chorale similaire en Nouvelle-Écosse. Les résultats de leurs études attestent d'une transformation positive de la qualité de vie des participants qui s'est traduite par un plus grand engagement social, cognitif et émotionnel. Parmi les bénéfices rapportés par les participants on retrouve : un sentiment d'appartenance à travers les interactions sociales, une meilleure santé émotionnelle – estime de soi et expression de soi, une plus grande conscience des émotions des autres, un sentiment d'une meilleure cohérence au niveau de l'identité. Plusieurs participants ont également rapporté ressentir une plus grande stabilité émotionnelle qui serait, selon ces mêmes auteurs, attribuable à l'effet cathartique éprouvé lors de l'expérience musicale.

Cette dernière constatation est appuyée par la théorie du « flow » de Csikszentmihalyi (1997), autour de laquelle sont articulées les recherches de Bailey & Davidson. Selon la théorie du « flow », le sentiment d'une existence satisfaisante serait rehaussé à travers la participation à des expériences où l'implication active et une absorption mentale sont importantes. Selon Csikszentmihalyi, le niveau de satisfaction dans la vie serait étroitement lié au fait de maintenir une attention focalisée sur des tâches suffisamment complexes, entraînant ainsi une expérience d'absorption mentale totale ou du « flow » :

Because of the total demand on psychic energy, a person in flow is completely focussed. There is no space in consciousness for distracting thoughts, irrelevant feelings. Self-consciousness disappears, yet one feels stronger than usual. (Csikszentmihalyi 1997 p. 31).

La pratique régulière d'une activité de chant choral, avec le niveau d'activités mentales et physiques qu'elle implique, semble correspondre aux critères énumérés par Csikszentmihalyi pour permettre l'expérience du « flow » à ses participants.

En plus des apports cognitifs et émotionnels reliés au « flow », les bienfaits reliés à la socialisation sont également rapportés par plusieurs membres. Alors que l'isolement social représenterait un facteur de risque important associé au développement de troubles de santé mentale, les interactions sociales favorisées par la participation à une chorale, représenteraient en ce sens un facteur de protection non négligeable. Par conséquent, les effets d'une participation active à une activité de chant choral pourraient permettre de faire à la fois l'expérience d'une stimulation mentale « flow » et d'un engagement social protecteur.

Dans leur recherche de 2005, ces mêmes auteures ont cherché à savoir si les effets rapportés par les membres itinérants des deux chorales rencontrés précédemment (2002, 2003) étaient les mêmes que ceux rapportés par des participants à une activité de chant choral issus de la classe moyenne. Elles ont également comparé le rapport à la performance lors des activités de chant choral entre ces deux populations différentes. Résultats, les effets rapportés sont comparables dans les deux groupes en ce qui a trait aux bienfaits cognitifs, sociaux et émotionnels classés selon neuf catégories (*introspection, heightened arousal, emotional release and homeostasis, physical reactions, enjoyment, increased life-satisfaction, affiliation, acceptance, respect*). Toutefois, les résultats diffèrent pour ce qui est de la performance musicale. En effet, chez les participants issus de la classe moyenne, l'emphasis est mise sur la qualité de la performance qui occupe une place importante (justesse, précision rythmique, qualité des harmonies), alors que pour les deux autres groupes composés d'itinérants, l'accent est principalement mis sur le plaisir de chanter en groupe et de pouvoir s'exprimer en public, qui transcendent les besoins de performance.

En résumé, les constats de ces nombreuses recherches sont porteurs d'espoir pour

l'intervention auprès des populations désaffiliées et en situation d'itinérance et soutiennent l'hypothèse que l'utilisation de pratiques à médiation artistique par le chant choral procure de nombreux bienfaits tant au niveau cognitif, émotionnel que social.

1.5.3.4 L'accordage musical

Comme on vient de le voir, les vertus thérapeutiques de la musique sur le fait psychique ne sont plus à démontrer. Pourtant, malgré une abondante littérature sur le sujet, il demeure difficile de bien saisir comment les composantes intrinsèques de la musique agissent de façon thérapeutique sur le psychisme humain. En effet, peu de recherches se sont intéressées à comprendre comment la musique affecte les différents processus d'autorégulation, notamment la régulation émotionnelle (Sena Moore, 2013). Dans la prochaine section, je vais m'intéresser aux processus implicites de la musique et présenter quelques pistes de réflexion sur l'impact de l'accordage rythmique, mélodique et harmonique sur la structuration de la psyché à travers l'expérience du chant choral. Si certaines réflexions sont tirées des travaux de Verdeau-Paillès (2003), elles sont pour la plupart le fruit de plus de 30 années d'expérience personnelle en tant que musicien professionnel au sein d'orchestres symphoniques.

Contrairement à la parole qui s'exprime de façon monodique, la musique se déploie selon deux axes. Ceux-ci permettent à la fois l'expression monodique (axe horizontal), mais également simultanée de plusieurs voix (axe vertical). La musique offre donc un spectre sonore pouvant s'étendre de la monodie à la polyphonie, cette dernière étant inaccessible à la parole seule.

Verdeau-Paillès (2003), souligne que le développement d'aptitudes rythmiques chez l'individu serait fondamental pour l'adaptation et l'épanouissement de la personnalité. Ainsi, le rythme lorsqu'il est régulier, produirait un effet sécurisant en ce qu'il représente le partage du temps. À l'inverse, ses irrégularités produiraient de

fortes tensions chez l'individu. Elle précise que la régularité rythmique produirait des effets bienfaisants sur les symptômes d'anxiété, d'angoisse, de dépression, d'inertie et d'inhibition. Toujours selon cette auteure, les effets de la mélodie seraient quant à eux plus intimement liés à l'émotion et nous toucheraient au plus profond de nous-mêmes.

Considérations personnelles sur le rythme, la mélodie et l'harmonie

En tant que percussionniste et plus précisément à titre de timbalier oeuvrant au sein d'orchestres symphoniques, il m'apparaît que le rythme constitue un organisateur fondamental de chaos. Il suffit d'être assis au cœur d'un orchestre de 50, 75 ou 100 musiciens pour constater à quel point le chaos envahit rapidement l'espace sonore en l'absence d'un rythme clair, précis et partagé de tous. Le rythme structure donc l'espace sonore, mais également l'espace groupal. L'accordage rythmique représente ainsi le consensus fondamental groupal à partir duquel va pouvoir s'édifier toute l'architecture musicale. Si le rythme est si crucial, c'est qu'il est aussi au fondement même de l'univers. N'est-ce pas Hubert Reeves (1981), qui disait que l'univers est musique ? Ainsi, le rythme marque la durée du jour, l'alternance des saisons, la durée d'une année, en fonction de la rotation de la Terre autour du soleil, etc. Le processus même de la vie lui doit les battements réguliers du cœur et du souffle, nommément appelés « rythme » cardiaque et « rythme » respiratoire. Il réfère donc à des processus archaïques ancrés au plus profond de l'être humain, de la nature et de l'univers. Pas étonnant que le développement émotionnel et la sécurité de l'enfant en soient si tributaires, notamment par l'instauration de routines et par l'importance de la constance dans les soins parentaux.

C'est donc d'abord en tant qu'organisateur de chaos que le rythme influence le sujet en condition de souffrance. L'essence même du cadre thérapeutique est marquée par le rythme. Celui de la régularité des séances, mais également celui de la constance de

l'empathie. Du chaos de la rue pour les sujets en situation d'itinérance à la rythmique musicale, c'est tout un travail de structuration inconsciente qui s'organise au contact de la musique. Les éléments qui suivent vont servir à illustrer les différentes modalités d'accordages – rythmique, mélodique et harmonique, qui se déploient au contact de la musique en groupe.

On retrouve ainsi au niveau primaire l'accordage rythmique sans lequel toute démarche de structuration musicale groupale serait impossible. Ainsi, s'accorder rythmiquement implique d'abord un certain repérage dans le temps et dans l'espace. C'est en quelque sorte trouver sa place pour mieux rejoindre l'autre. C'est aussi faire l'expérience fondamentale de sortir de l'isolement en s'accordant rythmiquement au reste du groupe à travers un mouvement de cohérence, qui organise peu à peu l'expérience et lui donne forme. Au niveau cérébral, l'accordage rythmique trouve son origine lointaine dans la rythmicité des battements du cœur sous la gouverne du tronc cérébral. Ce même système neuro-végétatif est aussi impliqué, à travers des échanges « top-down », « bottom-up », dans le processus de régulation émotionnelle (Servan-Schreiber, 2003).

Si le rythme est un organisateur de chaos si puissant, c'est parce qu'il permet de faire l'expérience de la temporalité, condition développementale ayant souvent fait défaut chez les sujets en situation d'itinérance. C'est d'abord à travers l'accordage rythmique que commence à se former une ébauche d'un tissu musical où, en faisant l'expérience de la temporalité, les membres vont venir se connecter les uns aux autres pour former le groupe et accéder à l'illusion groupale (Anzieu, 1971).

Faisant suite au magma rythmique qui organise peu à peu l'expérience et le discours dans une séquence temporelle, l'aspect mélodique véhicule quant à lui – à travers les différents intervalles musicaux qui se chevauchent et se succèdent, la valence émotionnelle du discours et solliciterait davantage le cerveau émotionnel. On n'a qu'à penser à la sixte mineure qui à elle seule, insuffle une profonde impression de

nostalgie et de tristesse alors que la tierce majeure nous place aussitôt dans des dispositions plus joyeuses – surtout lorsque combinée à la quinte! Comme le souligne Schore (2008), la prosodie de la voix n'est-elle pas, bien plus que le discours sémantique et conscient, une fonction essentielle de l'accordage émotionnel dans la dyade mère-nourrisson ?

Le troisième et dernier niveau d'accordage musical se joue à travers la dimension harmonique, qui vient se greffer au sommet de l'architecture musicale. Alors que les deux premiers niveaux font respectivement appel à la temporalité (tronc cérébral) et sollicitent les capacités émotionnelles (système limbique), l'accordage harmonique exige des processus d'intégration de haut niveau, dont l'analyse et la prise de décisions, qui impliquent un intense traitement de l'information relevant d'habiletés corticales préfrontales, également impliquées dans la régulation émotionnelle (Cozolino, 2012; Gyurak et al., 2011; McRae et al., 2010; Ochsner & Gross, 2005; Masao, 2004; Rempel-Clower, 2007; Schore, 2001).

Parce que l'accordage harmonique se vit en groupe, il interpelle directement le champ relationnel en ce qu'il pose à lui seul, toute la question des limites moi/l'autre en introduisant l'aspect du compromis. En effet, s'accorder harmoniquement exige parfois d'assumer une position ferme et stable sur les plans rythmique et/ou mélodique, afin de permettre à l'autre de mieux trouver ses repères pour harmoniser les voix du groupe. À l'inverse, cela demande parfois une remise en question de sa propre position musicale et de faire un compromis pour se rallier au consensus groupal afin de faire l'expérience de l'harmonie. Ce double mouvement représente plus qu'un simple processus d'accordage musical, il est une véritable expérience d'intégration sociale.

Dans la prochaine section, je vais présenter un projet novateur ayant eu recours à la médiation par la musique et qui fera l'objet de cette recherche : La Chorale de l'Accueil Bonneau.

1.6 La Chorale de l'Accueil Bonneau

Née d'un intense désir de redonner espoir à ceux qui vivent dans la rue, le projet de La Chorale de l'Accueil Bonneau voit le jour en décembre 1996 sous la baguette de Pierre Anthian, qui en sera le directeur pour toute la durée du projet.

1.6.1 Sources consultées

Quatre types de sources ont été sollicités afin de bien documenter cette expérience :

1. Rencontre d'information auprès du directeur et fondateur de la Chorale, M. Pierre Anthian, afin de recueillir des précisions sur l'histoire de ce projet et sur les écueils qui en ont menacé la survie. M. Anthian s'est non seulement montré intéressé par cette proposition, mais a semblé également très enthousiaste à l'idée de collaborer à un projet de recherche.
2. Consultation de vidéos
3. Consultation d'articles de journaux
4. Consultation d'articles web

1.6.2 Le directeur

Pierre Anthian est né en Algérie. Après des études classiques en France, il fait l'école dentaire à Bordeaux. Il étudie par la suite la musique à Pau où il apprend entre autres la percussion et le solfège. Il fera plus tard des études de chant choral et d'art lyrique au Conservatoire de Cannes, puis à Paris, où il œuvre par ailleurs comme bénévole au sein d'un organisme de charité distribuant la soupe populaire. Il est également prêtre mormon.

Arrivé au Québec en 1995, Pierre Anthian se présente à l'Accueil Bonneau « pour faire connaissance avec les gars de la place », où il servira la soupe populaire pendant près d'un an et demi. Découragé de voir que ces ressources n'arrivent somme toute qu'à entretenir ces hommes qui se maintiennent dans leur misère et fort d'une foi inébranlable en la nature humaine, il décide de fonder une chorale en 1996.

1.6.3 Historique de la Chorale

C'est donc à l'Accueil Bonneau que Pierre Anthian présente pour la première fois son idée de former une chorale. Malgré le discours pessimiste auquel il se heurte alléguant que ces hommes sont des psychiatisés, que rien n'est possible et que ce vœu pieu est de toute façon voué à l'échec, il décide malgré tout d'aller de l'avant avec son projet et fonde en décembre 1996 La Chorale de l'Accueil Bonneau. Il organise alors tout de A à Z : recrutement, affiches, pamphlets, téléphones, administration, réservation de salle, partitions, rendez-vous, etc. Malgré qu'une trentaine de personnes se soient initialement montrées intéressées par son projet, le jour de la première rencontre une seule personne se présente au rendez-vous.

Déçu, mais loin de se décourager, Pierre Anthian décide de relancer les principaux intéressés et se met à recruter les membres directement dans la rue. Ils seront finalement quatre (incluant lui) à chanter lors de la première répétition, le 5 décembre 1996. Ce n'est que plus tard que Pierre Anthian apprendra que les trois seuls membres s'étant présentés à cette première répétition avaient en quelque sorte été mandatés comme « éclaireurs » par d'autres itinérants, afin de s'enquérir de ce projet. De trois, ils passeront pour la deuxième répétition à sept, puis à 12 pour la troisième. Le premier concert aura lieu le 17 décembre 1996, soit 12 jours à peine après la première répétition.

Ce sont donc 12 chanteurs qui se présentent à la station de métro Berri-Uqam où ils chantent sur le quai du métro direction Angrignon. Leur répertoire, qui n'est alors composé que de quatre chansons totalisant 12 minutes de musique, parle des

difficultés de la vie et du courage de vivre, de l'amour, de la solitude, des difficultés de consommation et de l'importance de vivre un jour à la fois. Ce premier concert durera pourtant deux heures ! Petit à petit, au fil de leurs 12 minutes de musique qu'ils reprennent en boucle, les gens commencent à s'amasser autour d'eux pour former une foule impressionnante. Pierre Anthian raconte qu'au début « les gars de la Chorale » étaient tellement gênés qu'ils ne regardaient personne, se contentant plutôt de fixer leurs partitions en le regardant diriger furtivement devant eux (communications personnelles). Le directeur raconte s'en être soudainement aperçu lorsqu'il remarqua que ses chanteurs ne le regardaient plus, mais regardaient plutôt dans toutes les directions, impressionnés par tant d'attention. Des gens se sont alors spontanément mis à danser et à chanter avec eux. La foule est devenue si nombreuse que des agents de sécurité ont dû intervenir afin de libérer le passage sur le quai du métro. Les applaudissements se sont mis à résonner de partout et les dons se sont accumulés à une vitesse incroyable dans un simple chapeau placé devant la Chorale. Au terme de ce premier concert, \$1265 ont été amassés en deux heures. Chacun des membres a ainsi eu droit à sa première paye, soit un peu plus de 100 dollars par personne – l'équivalent d'un salaire de \$50/heure. Le directeur a quant à lui agi à titre de bénévole. Il n'en fallait pas plus, La Chorale de l'Accueil Bonneau était née.

Composée d'hommes de 22 à 69 ans recrutés tant à l'Accueil Bonneau, à la Maison du Père que directement dans la rue, la Chorale sillonnera les rues de Montréal pendant six ans. Elle compte plus de 1000 concerts à son actif : dans les écoles, les hôpitaux, le métro, les églises, les entreprises, les associations, les congrès, au centre Molson (pour l'ADISC), avec l'OSM, etc.. Les membres ont également participé à des entrevues, des captations à la radio, de nombreuses apparitions télé, plus de 110 000 CD vendus, des voyages partout à travers le Québec, en Ontario, aux USA (ONU). Ses activités la mèneront jusqu'en France, où ses membres ont fraternisé avec des itinérants parisiens afin de les inspirer à former leur propre chorale. En tout, la Chorale a contribué à la formation de six nouvelles chorales pour itinérants à travers

le monde. Au total, c'est plus d'une cinquantaine de membres qui ont participé de près ou de loin au projet de La Chorale de l'Accueil Bonneau. Pierre Anthian précise toutefois qu'ils n'ont jamais été plus de 22 membres à la fois. En 2002, une quinzaine de membres de la Chorale ont participé au tournage du film de Jean-Claude Lord, *Station Nord*, qui relate les aventures d'un jeune garçon au pays du Père Noël.

En plus des concerts, des séances de « débriefing » sont régulièrement organisées par le directeur afin de faire le point sur le fonctionnement de la Chorale et d'informer ses membres des nouveaux développements. Lorsque loin des projecteurs, certains membres vivent pourtant parfois un combat de tous les jours, ne serait-ce que pour arriver à maintenir une sobriété minimale afin de pouvoir participer aux répétitions. Au fil du temps, certains conflits sont apparus, notamment en ce qui a trait au comportement de certains membres durant et après les prestations publiques.

Principales sources de conflit observées

1. Les problèmes de consommation

Des membres se retrouvent parfois attablés en train de boire à la vue du public immédiatement après les prestations, ce qui nuit à l'image naissante de la Chorale et contribue au malaise de son directeur pour qui chaque dollar versé ne doit pas être l'équivalent de futures gouttes de bières à consommer.

2. Les ambitions des membres

Pour certains, la Chorale représente essentiellement une source de revenus afin de satisfaire à leur consommation alors que pour d'autres, elle incarne une façon originale de gagner leur vie. Enfin certains y voient l'espoir d'une carrière artistique longtemps rêvée.

3. Talent et niveau d'investissement

Certains chantent faux ou ne présentent aucune habileté rythmique alors que d'autres s'époumonent vertement en criant à chacune de leur prestation. Parfois même après

plusieurs mois de répétition, certains chanteurs ne savent toujours pas leurs paroles alors que d'autres biens préparés chantent tout par cœur et prennent la Chorale très au sérieux.

4. L'assiduité aux répétitions

Certains membres ne se présentent qu'à la moitié des répétitions prévues à l'horaire, empochant pourtant, le concert venu, la même somme que ceux n'en ayant manqué aucune.

5. Les valeurs religieuses de la Chorale

Loin de faire l'unanimité, la dimension religieuse de la Chorale va parfois à l'encontre des valeurs personnelles de certains membres.

6. L'administration des finances

Bien que certains membres soient suffisamment autonomes pour gérer leurs propres finances, d'autres en échange éprouvent à ce niveau des difficultés colossales ce qui entrainera éventuellement leur mise sous « tutelle » par le directeur. Loin de faire l'unanimité, cette pratique en amènera plusieurs à se sentir infantilisés ce qui donnera naissance à d'importantes frictions au sein de la Chorale.

Aux prises avec des conflits grandissants, la Chorale connaîtra après 11 mois d'activité sa première grande crise où les membres seront invités à voter : « Pour ou contre l'administration de la Chorale par le directeur? ». L'issue de ce vote sera déterminante. Au final, c'est le contre qui l'emporte 12 voix contre 8. Pierre Anthian accuse alors ce résultat comme un désaveu et démissionne de la Chorale. Devant cette impasse et afin que la Chorale puisse survivre, la directrice de l'Accueil Bonneau, sœur Nicole, propose les réaménagements suivants :

- Le retour de Pierre Anthian comme directeur musical.
- La création d'un comité responsable des règlements et du fonctionnement de la Chorale.

- L'engagement des membres sous forme de contrat signé par tous.

C'est donc sur ces nouvelles bases que la Chorale reprendra ses activités, un an jour pour jour après sa création. Après six ans d'existence et de nouvelles dissensions internes, La Chorale de l'Accueil Bonneau cessera ses activités en 2002 : « ce fut un choc déchirant, un véritable deuil » (Pierre Anthian). Le directeur ajoute que ce n'est qu'à partir de ce moment que les membres se sont réellement aperçus de l'importance que le public leur accordait. Il mentionne toutefois qu'étant désormais devenus des figures publiques, plusieurs membres avaient quelque peu perdu de leur candeur initiale.

En 2008, et toujours sous la direction de Pierre Anthian, la Chorale renaît sous un nouveau jour : « La Chorale Sous les Étoiles ». Cette même année, le directeur réalisera un deuxième film « Recyclage », auquel ont participé certains membres de la Chorale. Ficelé avec un maigre budget de 9500\$ et grâce à l'implication bénévole de tous les participants, ce film n'a toutefois pas encore vu le jour faute d'un distributeur intéressé. En tout, ce sont plus de 85 professionnels qui ont donné de leur temps pour ce projet collectif qui s'inscrit en outre dans un programme de réhabilitation sociale.

Suite à leur passage dans la Chorale, plusieurs membres auraient considérablement modifié leur parcours de vie. À la faveur de cette expérience, certains auraient trouvé un toit, du travail, une compagne et quelques-uns se seraient même mariés. Pour Pierre Anthian, l'accomplissement le plus important demeure toutefois qu'à travers cette expérience, les membres auraient reconquis leur dignité (communication personnelle, 2007).

1.7 Question et objectifs de recherche

À l'instar des nombreuses pratiques médiatisées qui voient le jour, il semble que le projet de La Chorale de l'Accueil Bonneau ait été davantage publicisé que

sérieusement documenté. Jusqu'ici, les bénéfices répertoriés ont été formulés en termes de santé émotionnelle et de socialisation, alors que les éclairages fournis par la psychanalyse pourraient permettre d'explorer plus en profondeur les dimensions médiatrices et symbolisantes de l'expérience. Suite aux constats issus du survol de la littérature, on peut s'interroger sur ce qui module, chez les participants, la capacité à être en lien. C'est à la fois comme expérience groupale et comme expérience musicale que la participation à La Chorale de l'Accueil Bonneau peut être sondée dans ses enjeux de médiation et de symbolisation. Les objectifs poursuivis sont donc les suivants :

- Documenter et explorer le processus groupal au sein de la Chorale
- Documenter et explorer le rôle du directeur au sein de ce processus
- Explorer la dimension médiatrice de la musique et du chant choral pour les participants et en dégager les enjeux de symbolisation

CHAPITRE II

MÉTHODOLOGIE

2.1 Introduction

Dans le but d'explorer en profondeur les différents enjeux mobilisés chez les participants de cette activité médiatisée, un devis de recherche qualitatif a été élaboré. Le recueil du point de vue singulier des participants et l'analyse de leur discours à la lumière de considérations qui cherchent à dépasser les constats permis par les études antérieures suppose une posture ouverte à de nouveaux angles d'exploration. Le devis qualitatif et l'attitude non directive de la méthode d'entretien s'imposent.

2.2 Sujets

Cinq membres de la Chorale ont été rencontrés pour des entretiens individuels. La taille de cet échantillon paraît appropriée à l'ampleur attendue d'un essai, tout en permettant de recueillir une variété de points de vue et d'expériences. Les aléas du recrutement ont démontré que la constitution d'un tel échantillon, qui peut paraître modeste, est un défi en soi.

2.3 Procédure

Après avoir recueilli et colligé l'information obtenue auprès du directeur et fondateur de la Chorale, M. Pierre Anthian, et consultation de diverses sources d'archives (vidéos, articles de journaux, articles web), un schéma d'entrevue a été élaboré pour les rencontres avec les participants, dont les coordonnées ont été obtenues auprès de

Pierre Anthian. Ce schéma d'entretien se voulait un outil souple et flexible, pouvant être adapté aux propos des participants et aux thématiques imprévues émergeant de leur discours. Le canevas (voir en annexe) s'est inspiré dans ses grandes lignes des objectifs exploratoires de la recherche et des éléments mis en relief par le point de vue du fondateur de la Chorale et des sources documentaires consultées. Une première question d'entame pouvait être formulée de la façon la plus large possible : « Vous avez participé au projet de La Chorale de l'Accueil Bonneau, pouvez-vous m'en parler ? ». La suite des entrevues s'est déroulée sur un mode associatif, l'interviewer suivant le fil du propos de chaque participant avec de simples relances. Cinq membres de la Chorale ont accepté d'être informés sur la recherche en cours et ont éventuellement rempli un formulaire de consentement puis participé à une entrevue individuelle.

2.4 Analyse des données

Les renseignements colligés suite à la rencontre avec Pierre Anthian et la consultation des sources d'archives ont été regroupés et thématiques sous forme d'une synthèse présentée dans le contexte théorique. Tel que précisé ci-haut, les connaissances développées à cette occasion ont servi de contextualisation pour l'élaboration du schéma d'entretien et la réalisation des entrevues.

Les entrevues audio-enregistrées réalisées auprès des cinq participants ont été intégralement retranscrites sous forme de verbatims et soumises à l'analyse du discours selon la méthode de l'analyse thématique explicitée par Paillé et Mucchielli (2012). Les principales étapes de l'analyse sont la codification, l'analyse thématique, l'examen discursif des thèmes en vue d'une analyse de plus haute inférence et la reconstitution du sens de l'expérience sous l'éclairage de certains concepts de la théorie psychanalytique.

Afin d'éviter la dispersion et l'analyse en fonction des préjugés et préconceptions du chercheur, d'augmenter la rigueur et la validité de la recherche et également

d'enrichir les analyses inférentielles, toutes les étapes de l'analyse, incluant le debriefing post entrevue, les premières lectures du corpus et les analyses individuelles et comparatives ont fait l'objet de discussions avec un tiers (directrice de recherche).

CHAPITRE III

RÉSULTATS

3.1 Introduction sur l'échantillon et le mode de présentation des résultats

Cinq membres de La Chorale Sous les Étoiles ont accepté de participer à l'étude. Âgés de 41 ans à 65 ans et ayant une expérience de participation à la Chorale s'échelonnant entre 2 mois ½ et 14 années, ils sont à la fois absolument uniques et semblables à bien des égards. La teneur de leurs propos, la générosité avec laquelle ils se sont livrés, les lieux (publics) où nous nous sommes attablés pour parler, tout ce contexte de recueil de leur discours s'est avéré déterminant dans les décisions à prendre sur le plan méthodologique pour être en mesure de rendre justice et hommage à la candeur de leur témoignage. Très tôt dans les étapes de l'analyse, il m'est apparu indispensable de conserver, du moins dans un premier temps, l'unicité de leurs trajectoires et de leurs personnalités singulières, qui contribuent foncièrement au sens ultime de cette expérience. Une première étape de l'analyse du discours prend donc la forme de cinq profils, conservant l'intégrité, la saveur individuelle et idiosyncrasique de chaque parcours. Les préoccupations pour la question de l'anonymat ont été longuement considérées, et c'est à la fois le respect pour leur singularité et la prise en compte de leur personnage public (et fier de l'être) qui l'ont emporté. Le choix de conserver cinq individus entiers et distincts est donc le fruit d'une réflexion se voulant au plus près de la teneur des témoignages. Cette section a été placée en Appendice.

Dans un deuxième temps, le discours est cette fois dépersonnalisé, dans la mesure où il est soumis à un découpage plus conceptuel et l'analyse se divise alors en trois axes. Cinq vignettes-synthèses d'une page sont proposées au lecteur pour qu'il puisse porter dans sa mémoire cinq individus singuliers tout au long des considérations thématiques qui feront se fondre ensemble les discours.

Conformément à ces découpages méthodologiques, la présentation des résultats se divise en deux sous-sections : 1) Vignettes-synthèses, 2) Axes d'analyse. La présentation des résultats est suivie d'une discussion au chapitre suivant.

3.2 Vignettes – synthèses

Cinq personnages, cinq histoires de vie, toutes uniques. On y discerne des trames communes, cependant, qui permettent de réfléchir de façon globale aux enjeux sous-jacents. Avant de passer à une analyse plus horizontale, faite d'extraction des angles de l'expérience se recoupant d'une histoire à l'autre, une synthèse sommaire de chaque profil est proposée afin que le lecteur puisse porter dans sa mémoire au long des pages qui suivent, cinq vignettes de vies à l'unicité irréductible.

3.2.1 Le Danseur

Pour le Danseur, l'itinérance est posée comme un choix délibéré; il a « décidé d'être itinérant » et même de « faire de l'itinérance », occupation qu'il assimile à une thérapie et, plus largement, à un métier. Lorsqu'il prend sa « retraite » de l'itinérance, c'est avec la même détermination qu'il décide de « rentrer dans la Chorale ». À cet égard, le parcours du Danseur est remarquable par sa cohérence revendiquée « Ça me ressemble, sous les étoiles ». Le sentiment d'appartenance, l'élément d'une affirmation identitaire semble asseoir la cohésion du sujet. L'aventure de La Chorale Sous les Étoiles s'inscrit dans le prolongement de sa jeunesse en institution avec l'évocation du rôle de la musique et de la chorale dès ce cadre initial. Si la cohérence et la cohésion ressortent ici d'emblée tels des leitmotifs, Le Danseur n'en souligne

pas moins les éléments plus conflictuels de son parcours lorsqu'il s'agit du vécu relationnel au sein de la Chorale. Chicanes, conflits générationnels, contraintes de la vie en société, exigences du respect de l'autre et de la démocratie sont également soulignés. Malgré ces sources de tension, les apports de l'appartenance à la Chorale sont indubitables : sentiment d'accomplissement, de fierté, bénéfices de l'attention reçue et, surtout, de se sentir aimé. De surcroît, la Chorale fait figure de rempart, de protection particulièrement face aux « mauvaises habitudes ». La structure offerte permet les apprentissages de la lecture; de la responsabilité. Tout comme il tisse sa vie en veillant à en unifier la trame, Le Danseur trouve dans l'appartenance à cette petite communauté l'ébauche d'un tissu social au sein duquel il peut s'inscrire. En contraste avec ce qu'énoncent les autres participants, Le Danseur revendique sa détermination.

3.2.2 L'Entrepreneur

Pour L'Entrepreneur, tout parcours est affaire de débrouillardise et de défi, et l'itinérance n'y échappe pas. Assimilée à des dysfonctionnements, des blocages, du laisser-aller, une mésestime de soi, L'Entrepreneur voit dans l'itinérance la conséquence de multiples formes de dépendances et mettra un point d'honneur à reconquérir plutôt un sentiment de fiabilité et d'utilité. la Chorale fournira le moyen de relever ce défi, en octroyant d'un geste symbolique toute la portée d'une inscription sociale honorable : « pas d'aria, [...] une chemise blanche [...] et voilà! Je fais partie de la Chorale ». L'appartenance qui sauve devient son « premier but dans la vie », investissement « déséquilibré » à ses propres yeux, mais certainement « mieux que d'avoir rien »... Le code sous-entendu par cette offre d'humanisation et de socialisation est d'une grande simplicité et déclaré fortuitement incompatible avec l'itinérance : « Chercher toute la journée de quoi manger [...] pis être à 7 heures le matin avec une chemise blanche pis propre, c'est impossible ». L'adhésion aux règles fondamentales de la Chorale est donc en soi vecteur de changement et de transformation, amenant tous les membres à « avancer dans le positif ». Pour

L'Entrepreneur, il en va du but même de la Chorale, « que chacun arrive à quelque chose dans sa vie ». Le vécu relationnel en offre le levier : discipline, contraintes, exigences, mais plaisir aussi. Dans son cas, les enjeux hiérarchiques, la question des responsabilités, des rôles respectifs, des limites et du rapport à l'autorité seront cruciaux. S'il convient volontiers que le Directeur de la Chorale est « l'homme qui m'a le plus aidé dans ma vie », c'est l'ensemble des perspectives qui est tenu pour effectif à titre de « laboratoire humain de relations personnelles ». L'Entrepreneur évoque sans les minimiser les conflits de cette « dynamite de groupe » à laquelle participent « des malades, des méchants moineaux »... mais attribue à cette expérience une valeur indéniable de transformation, garante d'espoir : « je peux témoigner de ma vie différente avant, pis de ma vie qui fonctionne maintenant ». L'enjeu majeur, ou le pivot, de cette transformation se rapportent ici à une dimension identitaire ancrée dans le regard social, laquelle permet désormais d'affirmer « je suis un homme très fiable ». Être digne de confiance signe rien de moins que sa dignité d'homme, recouvrée au terme d'une lutte identificatoire/rivalisante avec le leader de la Chorale. En ce sens les enjeux en cause ont quelque chose d'universel : « C'est pas une histoire inventée qui tient pas à terre; c'est exactement comme dans la vraie vie, sauf qu'on fait des choses un peu spéciales ». De façon toute personnelle dans ce cas-ci, le récit s'organise autour d'une qualité possédée depuis toujours mais méconnue, qu'il s'agira de s'approprier « avoir une graine de quelque chose, puis la faire pousser, la faire développer », jusqu'à pouvoir affirmer une identité et une place d'homme à part entière : « Le fait d'être là alors que j'ai donné ma parole que je serais là, c'est ça être professionnel ».

3.2.3 Le Rêveur

Le parcours du Rêveur s'installe d'emblée sous l'emprise de la misère physique et de la misère morale. Évoquant un lourd passé chargé de « bibittes » et de « démons », les regrets s'attardent sur des talents et des capacités qui n'auraient jamais été encouragés ni reconnus par le père, avec à la clé le refuge dans la poésie et l'écriture. La

négligence de l'enfance paraît se prolonger dans le vécu de l'itinérance. Le « rêve de sa vie : être musicien » trouvera pourtant une voie d'accomplissement grâce à un père bienveillant mis sur sa route, quand le Directeur de la Chorale le « trouve » et le « ramasse sur la rue ». Ce revirement du destin lui permet désormais d'entendre de ses auditeurs (« Merci pour votre musique, Monsieur »), véritable signe d'une réinscription dans son être (« j'suis vraiment musicien »), jusque là seulement rêvée...

3.2.4 L'Éducateur

L'itinérance est envisagée par l'Éducateur comme une « étape de la vie » : « Je pense que je suis en train de me forger, me former et reformer ». L'acceptation de son parcours est facilitée par la chaleur de l'accueil qu'il trouve au sein de la Chorale et par l'effet de continuité qu'il y éprouve, puisqu'il chante depuis l'enfance. Il y apprécie le soutien moral et financier, la reconnaissance et l'encouragement du Directeur, la place laissée à l'individualité de chacun. La Chorale est une source de réconfort, pour lui-même et pour son public, responsabilité qui lui tient à cœur : au-delà du partage de la joie et de l'amour, et de l'occasion de briser l'isolement social, l'impact de la Chorale « influence une vie ». Chacun de ses membres devient tel un guide de conduite, donnant le goût de se dépasser et de devenir meilleur, en prêchant par l'exemple : « Un chanteur c'est un éducateur [...] j'enseigne à travers le chant ». Le chant est vu comme une courroie de transmission de l'éducation, touchant éventuellement jusqu'aux générations futures. La Chorale aide à faire du sens, et le parcours de l'Éducateur donne la preuve qu'« on peut se retrouver en bas de l'échelle et remonter la pente ». Les textes des chansons sont autant de métaphores qui peuvent servir de guides et la transformation s'opère d'abord sur le chanteur : « Quand on chante quelque chose, on s'intègre dans ce qu'on chante », soucieux par la suite de sa conduite en société et de la façon dont il pourra toucher les autres.

3.2.5 Le Chanteur

Le témoignage du Chanteur est marqué du sceau de la déception « j'ai été déçu toute ma vie, moi » : abandon forcé de l'école, abandon/démission de l'espoir d'être reconnu dans son talent artistique précoce, « bloqué » à chaque tournant, et « garroché » au bout du compte. Le Chanteur prend depuis « toujours » les mauvaises routes et se « cogne » à son destin de « décroché ». Avec son tempérament d'artiste et de bohème, il évoque avec nostalgie ses tribulations au sein de la Chorale en compagnie d'une « gang d'ivrognes » qui compte son lot de bons chanteurs, d'artistes et de comédiens. Son irrépressible besoin de bouger trouve un exutoire dans les péripéties quasi rocambolesques des voyages et des tournées de la Chorale. Face aux turpitudes adolescentes de ses protégés, le directeur de la Chorale a quelque chose d'un « génie » et d'un « saint » aux yeux du Chanteur, qui trouve dans ce milieu d'appartenance et dans les hymnes religieux qu'il entonne un réel apaisement. Plus encore, la reconnaissance du public le touche profondément : « T'sais quand tu vau pas grand-chose, c'est comme un honneur, ça fait plaisir ». Nul doute que l'expérience du Chanteur au sein de la Chorale a quelque chose d'une salvation : « On se jette dans le fond pour chercher dans quelque chose, autrement on se jette en bas du pont ».

3.3 Axes d'analyse

On distingue trois grands axes d'analyse qui structurent l'analyse des témoignages recueillis. Le premier axe se caractérise par les apports qu'entraîne la participation à la Chorale et se distinguent selon trois types : les apports fonctionnels, les apports individuels et les apports relationnels. Le deuxième axe aborde l'aspect de l'accordage social et du vécu relationnel au sein de la Chorale où la question des apports relationnels abordée précédemment sera développée en profondeur à travers les angles des liens avec le directeur; entre les membres; avec le public; et enfin avec l'interviewer. Le troisième et dernier axe sera quant à lui consacré au sens qui se

dégage de l'expérience de l'appartenance à la Chorale. Y seront également traités, le rapport à la musique – notamment à travers son aspect médiateur, le sentiment d'appartenance au groupe, ainsi que certains éléments de spiritualité qui contrastent avec la trame de fond de violence en sourdine.

3.3.1 Premier axe : Les apports

3.3.1.1 Les apports fonctionnels (bénéfices matériels ou qui aident au fonctionnement au quotidien)

Parmi les apports les plus concrets rapportés par les membres, on retrouve le fait d'être au chaud durant les durs mois d'hiver, d'accéder à un certain revenu, principalement tiré des dons reçus lors des prestations publiques et de la vente de CDs. Ce sera aussi pour certains l'occasion d'apprendre des choses élémentaires comme lire en suivant les mots sur les partitions ou encore d'avoir des vêtements propres: « J'avais pas lire, j'ai d'la misère à lire, mais là j'ai réussi à...comment apprendre à lire » – Le Danseur. « Y nous ont envoyé plein de linge, on était tout habillé avec des boucles pis eh..., t'sé propre là... ». – Le Chanteur.

La participation à la Chorale aiderait également à mieux contrôler les dépendances : « Sachant que..., soit qu'y ont arrêté de boire ou y boivent plus du tout, ou ben y fument pu pantoute ou y fument beaucoup moins ». – L'Entrepreneur. « Ça enlève les mauvaises habitudes ». – Le Danseur.

Les acquis en terme d'organisation et de discipline sont également rapportés par les participants :

Parce que pour être là, pour être là à 7hrs le matin en forme pis avec une chemise blanche, propre, faut que tu l'aies lavée un moment donnée. Faut que tu sois organisé. [...] C'est au niveau mental. C'est très..., ça apporte beaucoup d'organisation. – L'Entrepreneur.

3.3.1.2 Les apports individuels

Viennent ensuite des apports relevant davantage des aspects individuels. Ainsi, le fait d'être vu, d'être reconnu, d'avoir de l'attention positive, de se sentir aimé, d'être applaudi, de se voir à la télé, d'avoir l'opportunité de faire des spectacles, du cinéma, d'éprouver de la fierté et de se sentir valorisé, sont autant de points de confirmation ou de renfort narcissiques rapportés par les membres :

Ben là j'suis fier, j'montre ça à mes tchums, mes tchums sont fiers [...] Tout ça. Au moins j'ai fait de quoi t'sais. Quelque chose de bon. J'me suis pas fait arrêter pour faire des mauvais coups, j'me suis fait arrêter à la télé pour des bons coups. – Le Danseur.

Certains parlent plutôt de la reconnaissance, du prestige ou des honneurs qui leurs sont témoignés : « T'sais quand tu vaux pas grand chose là..., c'est comme un honneur là t'sais, ça fait comme euh... Ça fait plaisir là ». – Le Chanteur. « « Merci pour votre musique monsieur », pis y'ont raison ». – Le Rêveur.

Plusieurs rapportent y trouver un sentiment d'accomplissement, se sentent utiles, encouragés, ont l'impression de réussir, d'apprendre, de s'actualiser, d'avancer dans le positif, d'aller de l'avant avec leur vie, d'arriver à quelque chose, de devenir meilleurs. Pour certains, c'est de vivre quelque chose de nouveau et de s'investir dans un travail qui les conforte et les consolide dans leur identité. Pour d'autres faire partie de la Chorale les rejoint dans leur foi, leur apporte de l'espoir, la paix, la joie, le calme et la détente : « T'sais, c'est tout des mots qui apaisent ça » – Le Chanteur. « Ça donne aussi le courage, la force de continuer à chanter parce que, c'est un regard tout à fait joyeux ». – L'Enseignant.

Participer à la Chorale permettrait aussi de faire certaines prises de conscience et favoriserait le changement à travers des voies parfois étonnantes. Ce sera ainsi l'occasion pour l'un de compléter un deuil non-résolu tout en prenant conscience à travers sa participation à la Chorale de sa valeur profonde :

J'ai pris conscience que je peux être aimé non pas pour CE QUE JE FAIS, ...pis c'est ce que je faisais toute ma vie..., ...mais pour CE QUE JE SUIS. [...] Mais il fallait que je chute pour dire : « Hey t'as pas besoin de ça ». Alors j'ai réglé mon deuil de ma mère avec ça, merci mon Dieu.
– L'Entrepreneur.

Prendre part à la Chorale aiderait aussi à développer le sens de la discipline, à établir des priorités, à se fixer des buts, à gérer son temps, bref à apprendre à mieux s'organiser :

Parce que pour être là, pour être là à 7hrs le matin en forme pis avec une chemise blanche, propre, faut que tu l'aies lavée un moment donné. Faut que tu sois organisé. Ton café, t'es pas en train de prendre un café à 7 heures, c'est déjà fait – L'Entrepreneur.

C'est aussi l'occasion d'y faire l'apprentissage de certaines limites et d'avoir des responsabilités, d'être professionnel, d'apprendre à déléguer tout en développant son sens de la débrouillardise. Pour d'autres, la Chorale apporte une forme d'enseignement par rapport à leur propre conduite, les amenant parfois à incarner dans leur propre vie les paroles d'espoir chantées au quotidien :

Oui ce message-là ça fait le chemin et nous en tant que chanteurs, nous devons être le premier à vivre ce que nous chantons. [...] Quand on chante quelque chose, on s'intègre dans ce qu'on chante. Un exemple, quand on chante l'amour, on se met dans l'amour et on fait voir, on dissèque l'amour. – L'Enseignant.

Évidemment, c'est aussi beaucoup le plaisir de faire de la musique et de chanter en groupe, la chance de voyager, de faire des tournées, de vivre des aventures et des moments uniques : « La Chorale amène des expériences qu'on ne peut se payer. J'aurais 100 mille..., 150 mille par année, je ne peux pas, ne pourrais pas me payer ça! ». – L'Entrepreneur.

Pour certains, ce sera le simple plaisir « d'avoir du fun » ou encore de « faire le fou » en concert ou pendant les représentations alors que pour d'autres, ce sera davantage

l'effet structurant de la musique qui les aidera : « C'est au niveau mental. C'est très..., ça apporte beaucoup d'organisation. [...] C'est un cheminement, c'est une discipline, c'est une organisation mentale la musique, c'est formidable! ». – L'Entrepreneur. « C'est la musique qui est là...pour nous aider à mieux penser ». – L'Éducateur.

Ainsi, tous les participants sont unanimes sur un point : participer à la Chorale les aide d'une façon ou d'une autre dans leur vie : « Ça m'aide beaucoup ». – Le Danseur. « T'sais ça aide ça! Tu chantes ça là..., ça nous aide ça nous autres (il me chante alors un bout de chanson) : « De trouver nul réconfort... ». – Le Chanteur. « Chacun des membres de la Chorale a beaucoup changé depuis le moment où y est rentré dans la Chorale ». – L'Entrepreneur.

3.3.1.3 Les apports relationnels

On retrouve enfin un troisième type d'apports rapportés par les participants qui relèvent davantage des aspects relationnels du cheminement au sein de la Chorale. Parmi ceux-ci, on retrouve le fait de communiquer, d'amuser la foule, de rencontrer du monde, d'être en relation : « Pis là le monde vient me voir pis je me sens..., t'sais je me sens aimé là ». – Le Danseur.

Être dans la Chorale permet aussi de sortir de la solitude et de briser l'isolement de la rue. C'est le plaisir d'être attendu, accueilli, de se sentir entouré, encadré et d'y trouver du soutien moral : « Ça me fait sortir de la..., eh...comment dirais-je eh..., de la solitude ». – L'Enseignant. « J'me sens entouré » – Le Danseur. « T'arrives là pis des gens t'attendent. [...] Tu rencontres des gens, t'arrives là comme un peu eh..., la...petite séduction ». – L'Entrepreneur.

Pour d'autres, c'est plutôt la vie de groupe et les relations qu'ils développent au quotidien lors des répétitions ou des longues tournées en autobus :

Ben c'est parce qu'on a eu du fun, si tu verrais toi... Pis là moi..., j'fais le fou là pis..., d'habitude y sont là pis y chantent pas..., des fois y en a qui dansent pis, je les fais bouger un peu t'sé... J'aime ça quand ça bouge pis qu'on a du fun. Dans le temps c'était écœurant! On faisait des voyages 5-6 jours de temps. On s'en allait dans..., Sept Îles, on descendait tous les villages à l'entourer là, Baie-Comeau pis tout ça... Chicoutimi en plein hiver ostique eh, un petit bus pis y'avait ça de neige pis (me montre...) pis on passait. On était brave! – Le Chanteur.

Pour certains, la Chorale aura même été l'occasion d'y faire des rencontres amoureuses :

Y en a même qui a rencontré eh...son amie avec la Chorale, c'est-à-dire elle venait assister pis euh..., y sont ensemble! [...] Eh puis, y'a un petit couple qu'y a dans la Chorale, y'était pas là ce matin-là, mais ça se peut qu'ils se marient. – L'Entrepreneur.

D'autres y voient une occasion de faire une différence pour les autres, de les toucher, de les influencer, d'apporter du réconfort et de redonner quelque chose : « Ça touche les gens et les gens se retrouvent [...] Quelqu'un qui est peut-être dans l'isolement qui entend parler dans l'amour, qui entend chanter l'amour dans un sens positif, il va être réconforté ». – L'Enseignant.

C'est de surcroît l'occasion de soutenir des itinérants d'autres pays en les aidant par exemple à mettre sur pied leur propre chorale à travers le partage d'un savoir-faire : « ...on est allé aider à partir une chorale d'itinérants là-bas (Paris), qui..., qui fonctionne encore! ». – L'Entrepreneur.

Nous avons énuméré dans ce premier axe les principaux apports qui se dégagent du vécu expérientiel des participants et qui se caractérisent principalement en termes fonctionnels, individuels et relationnels. Ce dernier type d'apports soulève quant à lui toute la question du lien qui figure comme un élément central de l'expérience de la Chorale. Aussi dans la prochaine section, je vais explorer cet aspect du lien à travers le vécu relationnel des participants sous l'angle des différents rapports qui s'y sont

élaborés : 1) avec le directeur, 2) entre les membres, 3) avec le public et enfin 4) avec l'interviewer.

3.3.2 Deuxième axe : Enjeux de l'accordage social - « Une dynamite de groupe »

L'expérience de la participation à la Chorale en est une profondément relationnelle à travers laquelle vont se rejouer de nombreux enjeux interpersonnels pour les membres. La capacité de tolérer d'être en lien sera parfois mise à rude épreuve. C'est le cas notamment lors des longs voyages en autobus et des tournées qui peuvent parfois s'échelonner sur plusieurs jours.

3.3.2.1 Vécu relationnel auprès du Directeur

On retrouve au cœur même de l'expérience de la participation à la Chorale, le lien que développeront les membres au directeur. Ce dernier jouera en effet un rôle déterminant à toutes les étapes du processus. Ainsi, que ce soit au moment du recrutement, de l'accueil, des répétitions, des concerts, etc, le directeur aura souvent un rôle de catalyseur ou d'embrayeur des processus psychiques mobilisés alors que de nombreux enjeux relationnels vont se rejouer pour les membres.

Parmi les qualités souvent attribuées au directeur, on retrouve entre autres sa grande simplicité, le fait qu'il est accueillant et qu'il va vers les autres pour les recueillir : « J'aime ça parce que..., parce que Pierre y m'a ramassé sur la rue. [...] Y m'a trouvé! ». – Le Rêveur. « ...il m'a bien accueilli, il m'a embrassé et on s'est salué. Il m'a présenté aux autres membres de la Chorale ». – L'Éducateur.

Plusieurs mentionnent également sa stabilité, sa constance et la grande tolérance dont il fait preuve devant des situations parfois pour le moins inusitées. Pour certains, c'est un personnage hors du commun, voire, un être exceptionnel : « Ben, un génie euh..., oui un saint si tu veux. [...] C'était plus un saint là t'sais parce que..., endurer ça là, si t'aurais vu ça toi! ». – Le Chanteur.

En tant que directeur, il apporte de l'aide, du soutien, il sait être juste et équitable, il voit aux besoins financiers et moraux de ses membres, les encourage, les remercie et leur redonne leur dignité : « Donc Pierre je l'ai dit j'sais pas combien de fois, c'est l..., le directeur Pierre; Pierre euh...a été l'homme qui m'a fait le...le plus aidé dans ma vie! ». – L'Entrepreneur.

Après le chant, notre dirigeant n'a jamais cessé de nous remercier : « Messieurs, je vous remercie d'avoir été là », « Messieurs, merci parce que vous avez bien chanté, nous avons bien chanté », « Merci parce que nous avons bien fait ceci, nous avons bien fait cela. [...] Il nous encourage et à la fin de chaque répétition... [...] chacun a son argent. – L'Éducateur.

Le directeur fait aussi figure d'autorité dans la Chorale, ce qui n'est pas sans évoquer pour certains, le rapport aux figures parentales : « Bon, alors euh..., est-ce que... Pierre a remplacé mon père? J'veux pas aller plus loin, aussi loin que ça là-dedans, mais t'sais, l'autorité c'était Pierre». – L'Entrepreneur.

Il est décrit comme un leader, un meneur, mais il sait également faire preuve d'ouverture et solliciter le point de vue du groupe tout en laissant place à l'individualité de chacun, notamment au moment de la prise de décision : « Et, s'il trouve ça bon, il soumet ça à l'ensemble de notre Chorale, on adopte et on fait ». – L'Éducateur. Il est par ailleurs capable de prendre position et d'exprimer clairement ses attentes vis-à-vis des membres : « Il nous demande d'être là, de faire ce qui est mieux. [...] s'il y a une règle il dit en tout cas : « Il fallait faire ceci au lieu de faire cela » ». – L'Éducateur.

Sur le plan musical, il sait inspirer et motiver ses membres en invitant à l'occasion des instrumentistes à se joindre à la Chorale ce qui permet d'accéder à une plus grande variété de répertoire : « ...y'a fait venir un guitariste... [...] Pierre y'avait fait venir un pianiste, un grand pianiste euh, un gars de l'école là t'sais... ». – Le Chanteur.

Le directeur est également reconnu pour son caractère particulier qui en déroute souvent plus d'un. C'est le cas notamment lors des tournées et des longs voyages en autobus ou encore lorsqu'il est question de la sélection des membres de la Chorale :

Pierre y'a un caractère spécial hein lui euh..., plus t'es magané, on dirait plus qui t'aime. [...] On s'en allait en autobus pis les gars y voulaient fumer hein. Y'arrêtait pas, pis les gars se choquaient... Même qu'il arrêtait même pas pour aller aux toilettes. T'sais lui, j'sais pas comment y'est fait, c'est un chameau lui! [...] Y voulait avoir une chorale, mais avec des gars qui chantent pas. ...Y'est sonné hein! [...] Y'en a même un dans la Chorale, y s'est fait opéré pis y'a pu de larynx! ...T'sais c'est bête de même son affaire, Pierre là... [...] Sa Chorale a toujours été des..., des affaires tout croches. – Le Chanteur.

La gestion des limites est souvent un enjeu majeur au sein de la Chorale. En effet, tôt ou tard les membres devront se heurter à l'autorité du directeur, ce qui soulève parfois d'importants conflits. Dans certains cas, cela peut vouloir dire pour un membre d'être exclu d'une répétition, d'un concert, voire d'une tournée :

D'être là c'est bien, mais dans quel état? Y'en a qui ont été refusés! Dehors! Retourne! Tu viendras demain. [...] Pierre lui avait dit quelque chose pis là y répond : « ta, ta, ta... », ah ben là y lui a dit : « tu viens pas à Paris, c'est tout! ». – L'Entrepreneur.

Certains rapports de force s'établiront au fil du temps entre le directeur et les membres. C'est le cas notamment lorsqu'il est question de déléguer des responsabilités aux membres quant à la gestion, l'organisation matérielle ou encore la régie de scène :

Pierre euh...est un petit peu..., voit ça comme sa chasse gardée, dans le sens que, y donne la responsabilité qu'il aime bien donner... [...] je me suis fait taper dessus pendant des années comme quoi je prenais trop de responsabilités, trop de place... [...] il m'a enlevé toute responsabilité, finalement (cogne...) j'ai failli être très très mal. – L'Entrepreneur.

Derrière ces conflits se négocient parfois des enjeux qui tiennent davantage de la rivalité que d'une simple mésentente sur le partage des responsabilités et du pouvoir :

Je ne joue plus dans ses plates-bandes; je ne m'occupe plus de...de responsabilité qui est la sienne, qui est celle d'un directeur de chorale. [...] donc je ne le menace pas d'une certaine façon, comprends-tu? [...] Pierre aurait pas été là ça aurait été parfait! ...euh dans le sens que ça aurait été, ça aurait été pareil. – L'Entrepreneur.

La vision du directeur de la Chorale en est une profondément ancrée dans des valeurs religieuses. Celles-ci ne font cependant pas toujours l'unanimité chez les membres qui y voient parfois un certain dogmatisme :

Pis là ben lui Pierre y'était heavy, parce que lui c'est un Mormon hein? [...] Pis là quand on pratiquait ben y faisait venir des ministres Mormons. [...] « ...Quand ça va mal ben on se jette dans la religion t'sais un peu...Fait que c'est ça, Pierre lui c'est ça c'était la religion. – Le Chanteur.

3.3.2.2 Vécu relationnel entre les membres

L'expérience de la participation à la Chorale se tisse fondamentalement autour des liens qui s'établissent avec le directeur, mais également entre les membres eux-mêmes. C'est ainsi se connecter à une communauté et faire peu à peu l'expérience d'un sentiment d'appartenance qui constitue déjà en soi une ébauche d'un tissu social:

Et tous les membres de la Chorale m'ont bien accueillis, ils m'ont dit : « Bienvenu parmi nous! », et moi aussi je les ai remercié de m'avoir accueilli et j'ai commencé à chanter avec eux, on a chanté, c'était le premier jour, le premier jeudi, ma première journée, on a chanté ensemble, j'ai aimé les chants tout ça, et puis euh...on a fini, je suis rentré chez moi, j'étais content toute la nuit je me suis dit : « Ah, finalement j'ai quand même découvert un autre circuit, un autre groupe qui aime les gens, le monde, qui s'amuse..., pas s'amuser mais qui se détendent et euh..., c'est bien. – L'Éducateur.

La Chorale est en fait un condensé, une sorte de microcosme de la société. Ainsi, directeur, solistes, choristes, techniciens, etc., auront à cohabiter ensemble avec chacun une place à prendre au sein du groupe :

Il faut pas s'en faire avec ça, la Chorale c'est pas euh... une histoire inventée qui tient pas...qui tient pas à terre; c'est exactement comme dans la vraie vie, sauf qu'on fait des choses un peu spéciales. Mais c'est les mêmes niveaux... – L'Entrepreneur.

On retrouve parmi les membres, des participants aux talents insoupçonnés dont certains possèdent même une pratique artistique déjà bien établie. Cette dimension artistique semble à plusieurs égards unifier la trame relationnelle des participants :

Y'avait pas mal de talent là... Y'a des gars que... Y'avait des comédiens là-dedans là t'sais là... [...] Y n'a un qui les composait plus...[...] Y'avait le peintre qui était là, avec son ami - un autre peintre, [...], c'était 2 peintres, euh...moi... [...] Ben oui, c'est des artistes, c'est tout des artistes!. [...]On avait euh..., on avait des..., un peintre là qui avait étudié avec..., avec...en Espagne, la Catalogne là, comment y s'appelle le... le peintre abstrait là euh... [...] Y t'arrivait, y prenait ton portrait là, 15 minutes... Vraiment...vraiment hot, t'sais. Y'a pris tous les gars, y leur a tout fait leur portrait là. – Le Chanteur.

La Chorale, c'est aussi le théâtre d'un vécu relationnel intense qui contraste grandement avec l'absence de cadre, de contraintes et de limites de la rue. Plusieurs membres y vivent des expériences riches et marquantes dont certains témoignent de façon éloquente : « Ça a été comme une actualisation, comme une euh..., un laboratoire, tiens. [...] un laboratoire humain, ok? Ça j'pourrais... de relations personnelles, j'pourrais dire ça ». – L'Entrepreneur.

Tu peux pas imaginer les... Les gars dans l'autobus ça fumait du pot en arrière (rit...). Lui y'était en avant..., on avait la grande autobus. Les gars qui étaient tranquilles y'étaient en avant, mais ceux qui faisaient le diable étaient en arrière. Fait que celui qui est là qui joue d'la guitare, quand y prenait du pot lui, y jouait d'la guitare très fort pis y chantait du blues pis... Capoté là! Pierre y'était en avant y l'entendait moins t'sais... Fait

que là..., j'peux pas te conter tout là tu vas dire « c'est écœurant »... Les gars y pissaient dans un verre pis y jetaient ça par la fenêtre ostie..., les voitures en arrière! (rit...). Y pissaient dans un verre parce qu'y prenaient un coup! Y prenaient un coup dans l'autobus! Toutes sortes de niaiseries de même! – Le Chanteur.

Pour des sujets habitués à la liberté de la rue, se retrouver en groupe souvent coincés sur scène, génère parfois une dynamique explosive : « Au niveau de la dynamique..., on l'appelait la « dynamite » de groupe... ». – L'Entrepreneur. « Y'avait des numéros là-dedans là...c'était pas..., c'était pas drôle là... ». – Le Chanteur.

En effet, les conflits sont nombreux et dégénèrent à certains moments en violence physique, surtout chez les plus jeunes où l'intervention des aînés jouera parfois un rôle important : « Au début on se battait dans la Chorale à coup de poing « paf! Toi tu me diras pas... [...] Moi je me suis servi de ma force pour arrêter les combats, arrêter les batailles, comprends-tu? ». – L'Entrepreneur.

Ben là on se chicane un peu t'sais [...] Là les plus vieux y disent aux plus jeunes : « Allez arrêtez....calmez-vous, calmez-vous » parce qu'y a des vieux choral, quand moi j'étais jeune « du calme, du calme » ok, ok, correct. – Le Danseur.

Les tournées sont des moments particulièrement intenses pour l'apparition des conflits, ce qui amène parfois le directeur à trancher auprès de certains membres afin de préserver l'unité et l'harmonie du groupe :

Donc y'en a peut-être..., ceux qui avaient un problème de comportement ou que... fêter toute la nuit, ben y venaient pas. Y venaient pas en tournée. Y'en a même qui ont..., qui sont pas venus à Paris, parce que..., à cause de leur comportement, ok? [...] mais c'est parce qu'y étaient agressifs, parce que y..., non. On vient de loin, on vient de loin! Je te le dis! [...] Écoute, c'est impossible de tolérer ça. C'est trop compliqué! 10 jours euh..., avec euh..., confinés là!. – L'Entrepreneur.

S'y jouent aussi des luttes de pouvoir où les thèmes de l'envie, de la jalousie entre certains membres ainsi des sentiments d'injustice font parfois surface :

L'autre niaiseux y'était là..., t'sais le gros qui est à côté de moi, y'est...y'est pas normal t'sais... J'sais pas si y'est jaloux ou quoi là...y'est pas vite des fois... [...] Peut-être qui nous...nous haïssait, t'sais?. – Le Chanteur.

Quand y'a eu le vote, j'ai pas aimé ça parce qu'y ont fait un vote... Là j'ai dû euh...là après ça j'dis : « Ah vous autres, vous pensez rien que à la bière, votre pot ou votre...votre fille...vos topless pis tout ça. – Le Danseur.

La consommation constitue parfois un critère d'inclusion pour se faire accepter par les autres membres de la Chorale :

Mais j'avais dans l'idée qu'y fallait que j'prenne un coup comme eux-autres parce que sans ça ça aurait pas...pour être égal là t'sais, pour les comprendre. [...] pour pas avoir de problèmes... Autrement si t'es trop straight t'sais.... – Le Chanteur.

Le regard que posent les membres sur leurs propres difficultés, mais également sur celles des autres est souvent empreint de questionnements, de doutes, voire de jugements parfois même très sévères : « Ah oui! Des méchants moineaux là-dedans! ». – L'Entrepreneur. « Oui, oui. Encore là j'ai d'la misère à les endurer! Quand je me retrouve avec ma gang de, de débiles là..., des fois j'ai honte d'être avec eux autres. Comprends-tu? ». – Le Rêveur.

Quand qu'il est pas normal là, c'est plus fort que lui là...y'est peut-être un peu chizo..., schizo, chizo, schizo? (rit...). Ça fait que... Mais moi j'va te l'dire..., j'ai été un peu schizo moi aussi t'sais... [...] Y'en a un qu'on appelait..., on y avait donné un nom spécial là..., parce qu'y... y'était spécial dans sa tête là c'est..., c'est un professeur dans le genre là mais..., un professeur manqué là...raté, j'sais pas trop. – Le Chanteur.

Bien que la vie en groupe soit une source d'importantes tensions relationnelles et de conflits entre les membres, elle offre en contrepartie l'occasion d'avoir du « fun » et de s'éclater ensemble après les concerts :

Mais ça a toujours été fou comme ça, même c'était plus fou que ça...t'sais... [...] Ben...les gars y s'amusaient pis euh... ça faisait des jokes pis... T'sais euh...c'est..., on s'arrangeait pour pas s'ennuyer là... [...] Non, on avait du fun, sacre..., ça se peut pas! [...] Pis là on sortait toute la gang, on allait boire après t'sais...on avait pas l'temps de... – Le Chanteur.

3.3.2.3 Vécu relationnel auprès du public

Être dans la Chorale, c'est se présenter, se montrer. C'est aussi laisser l'individualité faire place, en partie et ne serait-ce que l'espace d'un concert, à quelque chose de plus grand que soi; le groupe. Celui-ci deviendra donc le contenant, l'intermédiaire par lequel seront présentés les messages livrés au public à travers les chansons. Premiers interpellés, les membres sont souvent eux-mêmes étonnés de constater l'impact sur le public des chansons qu'ils interprètent. Ainsi, parfois dès les premières notes, les réactions du public se manifestent spontanément : « Quand elle a entendu les chants, elle a commencé à danser, elle a commencé, elle danse elle est arrêté là où nous on était, elle a mis quelques pièces dans le chapeau et elle était contente comme ça ». – L'Éducateur. « Une personne est là pis là, woou une chanson qui la touche là, on voit là qu'à... pleure, on voit que ça la dérange, on voit qu'y a quelque chose de pas réglé dans cette chanson là, t'sé? ». – L'Entrepreneur.

Bien qu'ils visent un large public, les chants de la Chorale sont porteurs d'un message qui s'adresse d'abord et avant tout aux plus démunis, aux exclus et aux nécessiteux :

Quelqu'un qui est peut-être dans l'isolement qui entend parler dans l'amour, qui entend chanter l'amour dans un sens positif, il va être réconforté. [...] ...pour chanter et consoler ceux qui sont dans l'isolement

et amener un sourire à ceux qui ne l'ont pas. Tu vois? À étendre notre chant d'amour envers beaucoup de gens. – L'Éducateur.

À travers les chants présentés, la musique fait parfois émerger des souvenirs et peut se faire la porte-parole d'émotions qui n'arrivent autrement que difficilement à s'exprimer. C'est ce dont sont parfois témoins les membres de la Chorale à l'occasion d'une prestation où s'illumine un visage, s'anime une personne au milieu de la foule: « Il a entendu ou elle a entendu le chant qui l'intéresse, et ça lui rappelle une époque ou ça donne une joie quelconque que je ne peux pas exprimer moi, mais eux peuvent exprimer ça, ils disent quelque chose ». – L'Éducateur.

Ça peut être « Un jour à la fois », ça peut être « C'est beau la vie ». Ouain ben c'est pas beau la vie pour elle là à ce moment-là, donc eh... Là ça la touche, pis à pleure un petit peu. Alors, là au bout de 3-4 chansons, ooop, elle commence à faire ça comme ça t'sé elle bouge les mains, pis elle bouge la tête (me mime les gestes), pis là, ooop, au bout d'un autre 2-3 chansons, elle commence à clapper des mains t'sé, à taper des mains, pis au bout d'un autre 3-4 chansons, 4-5 chansons, là elle commence à chanter. Là je dis : « Ah, on a peut-être fait quelque chose aujourd'hui. – L'Entrepreneur.

Cette transformation à laquelle ils assistent chez le public, les membres la vivent d'abord eux-mêmes au fil des concerts et des répétitions où l'impact des mots fait aussi lentement son œuvre en chacun des membres :

Quand on chante quelque chose, on s'intègre dans ce qu'on chante. Un exemple, quand on chante l'amour, on se met dans l'amour et on fait voir, on dissèque l'amour. [...] Et le message que nous avons chanté, ça a un impact dans la vie des gens. – L'Éducateur.

Au delà des messages d'amour et de réconfort, c'est aussi un message social que la Chorale veut livrer. Que ce soit en endossant une cause qui leur tient à cœur, en faisant des concerts afin de promouvoir la lutte contre les dépendances ou en organisant des événements bénéfiques au profit d'organismes de charité et de bienfaisance :

Le message social de la Chorale, anciennement La Chorale Bonneau, c'est de faire prendre conscience à tous les niveaux de la société, peu importe qui, au niveau des compagnies, des entreprises, que hey..., vous êtes pas tout seul! Y se passe quelque chose, y'a du monde là ailleurs qui ont besoin DE! [...] On est allé à des concerts et puis on a fait des concerts-bénéfices pour l'Accueil Bonneau. [...] La Chorale, anciennement la Chorale Bonneau, [...] on a travaillé beaucoup contre les dépendances. [...] Alors quand on est allé ouvrir des..., aidé à ouvrir c'est-à-dire des maisons contre le jeu dans la Beauce, plein d'implications comme ça. – L'Entrepreneur.

La diffusion du message social de la Chorale ne saurait être la même sans la contribution essentielle des médias qui jouent un rôle de tout premier plan dans son rayonnement :

Oui, la place de la Chorale dans les média est très importante dans le sens que ce qu'on fait, peut atteindre des milliers et des milliers de per...de gens. Si ça passe par le média en 1 seconde y'a 1 million, 2 millions, autant de million qui peut saisir ce message. – L'Éducateur.

Pour certains, la mission de la Chorale est surtout d'informer et d'éduquer le public aux valeurs essentielles que sont l'amour, la charité, le partage, etc. :

C'est ça l'éducation, c'est ça l'enseignement qu'on donne dans cet amour là. [...] Quelqu'un qui ne connaît pas ça, si on l'intéresse, on lui dit ok : «Monsieur venez un peu ici, on a quelque chose à te dire. On fait ceci, on fait cela, le sujet c'est amour ». [...] La personne apprend. Elle va transmettre aux autres, ainsi de suite. C'est tout l'éducation, l'éducation populaire. – L'Éducateur.

Enfin, derrière les chants il y a aussi la musique qui fait lentement son œuvre, qui inspire et qui invite à la réflexion sur soi : « C'est la musique qui est là...pour nous aider à mieux penser. La musique fait penser aux gens. Qu'est-ce que je suis en train de faire...et pourquoi je le fais...? Combien de temps je voudrais continuer à le faire? C'est ça. Tu vois? ». – L'Éducateur.

3.3.2.4 Vécu relationnel auprès de l'interviewer

Les premiers contacts avec « les gars » de la Chorale se sont faits dans le métro alors que j’assistais à une représentation matinale de la Chorale au métro Berri-UQÀM. J’ai alors été présenté par le directeur qui avait au préalable informé les membres de ma venue et de mon projet de recherche. Bien que quelques membres s’étaient montrés intéressés à participer aux entrevues, l’imprévisibilité de leur présence à chacune des rencontres allait parfois reléguer l’assignation des participants aux fruits du hasard et à la spontanéité du moment présent. C’est ainsi que je me suis retrouvé à plus d’une reprise avec des participants quelque peu hébétés de se trouver seuls en ma présence avec pour seul intermédiaire entre nous, un petit déjeuner et un café. Pourtant, les premiers instants de méfiance ont rapidement fait place à une curiosité évidente : « C’est une thèse pour le doctorat? [...] Donc c’est spécialement sur l’itinérance que tu fais une thèse? ». – L’Entrepreneur. « Ça t’aide toi? [...] Ça te donne quoi toi? ». – Le Chanteur. « Si tu as besoin d’aide, qu’est-ce qu’on peut faire? ». – L’Éducateur.

Devant des questions ouvertes, certains membres, plutôt habitués à livrer des réponses « toutes faites » aux médias, se retrouvent parfois en perte de repères avec le besoin d’encadrer le déroulement de l’entrevue :

Si c’est possible de me poser des questions précises...parce que j’va te parler pendant 4 heures sur... [...] J’fais exprès pour te faire préciser tes questions! [...] Je sais que tu veux tout savoir pis c’est très bien, mais..., plus on va être précis... plus on pourra ouvrir des gates si tu veux, des windows. – L’Entrepreneur.

D’autres me manifestent leur appréciation du fait qu’un repas chaud leur soit offert en préambule à l’entrevue :

Je vais te dire une chose. On dit en français que le ventre affamé n’a point d’oreille n’est-ce pas? On vient ici depuis, si c’est... 9h00, avec monsieur François on est là assis. [...] Si on a faim, on ne peut pas se maintenir dans la chaise comme ça! Tu as pensé : « Mais non, je vais vous laisser quelque chose, juste pour maintenir... ». Le corps ici a besoin d’énergie.

Mais pour avoir une énergie positive, il faut l'argent. Parce qu'avec l'argent tu achètes, et la boisson, et la nourriture. Tu manges, le corps est...en harmonie maintenant avec l'esprit. – L'Éducateur.

Certains y vont parfois de leurs suggestions, de leurs commentaires ou encore m'intimement de revenir les deux pieds sur terre, étonnés par la naïveté de certaines de mes questions :

Ben y'est temps que tu reviennes à la grande vie mon ami! Ayoye!!! [...] Pour un psychologue là..., vient-en dans les...avec le monde... [...] T'as pas fini d'être surpris de rencontrer... Si tu touches à l'itinérance pis à la psychiatrie, t'a pas fini d'être surpris François! – L'Entrepreneur.

Parfois surpris de ce qu'ils peuvent me livrer comme témoignage durant l'entrevue, certains participants sont particulièrement interpellés sur le plan émotionnel au fil de la rencontre :

Ouff...(grand soupir), j'en tremble... [...] Ah ça m'a fait du bien là-dessus...[...] Ben c'est que..., on a ouvert la marmite ça fait longtemps que j'avais pas ouvert là... [...] Ben j'étais dû pour eh..., pour ouvrir ça depuis un bout de temps là.... – Le Rêveur.

« J'ai un débit, j'parle beaucoup hein..., mais c'est parce qu'y a plein de stock! [...] J'sais pas si tu vas être capable de sortir quelque chose là-dedans? ». – L'Entrepreneur.

Le fait que je sois moi-même musicien semble d'emblée favoriser une complicité entre nous. Pour d'autres, c'est plutôt le fait que je sois psychologue qui évoque une certaine familiarité : « La sœur a nous envoyait voir des psychologues justement! [...] Sur la rue Guy là? Y'a des psychiatres, des psychologues là? Elle nous envoyait voir des psychologues pis eh... ». – Le Chanteur. « J'faisais le rythme t'sais... [...] Toi aussi tu fais ça hein (tapote à nouveau sur la table)? ». – Le Chanteur. « ...Pis t'es musicien toi-même, fait que tu vas comprendre tout suite, tout suite! ». – L'Entrepreneur.

C'est ainsi avec beaucoup de candeur et d'honnêteté que les participants rencontrés se sont livrés durant les entrevues. Ce que cela a pu représenter pour eux d'être ainsi interviewés n'est pas tout à fait clair pour moi. Toutefois j'ai l'impression que de témoigner ainsi de leur vécu au sein de la Chorale les a aussi aidés d'une certaine façon à élaborer un début de sens de cette expérience jusque là laissée comme telle. Par cet exercice de mise en mots, j'ose espérer qu'un certain degré d'appropriation a pu se jouer pour les participants en ce qu'ils se sont faits les porte-parole d'une cause qui à la fois les rejoint et les dépasse.

À la lumière de ces entrevues, il m'apparaît que le rôle médiateur de la musique aura permis à plusieurs d'entre eux de tolérer d'être en lien au sein de cette Chorale; que l'attrait et le plaisir de chanter en groupe avec tout ce que cela implique et représente pour eux, surpassent les conditionnements de fuite, d'évitement et de désaffiliation longtemps inscrits dans leur vécu d'itinérance. Je propose donc d'explorer plus à fond dans la prochaine partie le sens de l'expérience vécue au sein de la Chorale.

3.3.3 Troisième axe : Représentation du sens de l'expérience - Les enjeux de symbolisation

- « Qui cherche, trouve ». – L'Entrepreneur.

Comment synthétiser le sens de cette expérience pour les cinq participants? Comment les membres se représentent-ils les enjeux de leur parcours au sein de la chorale? Une ébauche de sens se laisse pressentir dès la remémoration des premiers contacts avec la figure du directeur et l'accès permis (ou octroyé) à l'expérience de la chorale. Certes, chacun y est entré de façon différente, avec ses intérêts et attentes particulières, tantôt sous le signe de la continuité, tantôt sous le signe d'un destin tout à coup bienveillant. Que ce soit dans le prolongement du vécu quotidien de l'itinérance, ou comme alternative salvatrice aux aléas de la vie de rue, tous concordent dans l'appréciation

de la simplicité de la démarche. Trouvés, élus, accueillis, acceptés, c'est au premier chef le regard du Directeur qui confirmera cette nouvelle appartenance. Une invitation, une chemise blanche; il n'en faut pas plus pour accéder à l'expérience nouvelle d'une reconnaissance et d'une inscription : « Y'a un gars qui part, y'a pas d'aria, qui s'en va en arrière, y s'en va dans un sac chercher une chemise blanche, y me l'a donnée et voilà! J'fais parti de la Chorale ». – L'Entrepreneur. « J'aime ça parce que..., parce que Pierre y m'a ramassé sur la rue... [...] Y m'a trouvé! ». – Le Rêveur

À partir de ce moment décisif, certains en feront le pivot de leur vie, d'autres y trouveront des bénéfices surtout pratiques, mais non négligeables. Pour tous les membres rencontrés, on peut penser que chanter dans la chorale permet ultimement de trouver un certain sens à la vie, à sa vie. Quelquefois, l'impression d'une démarche essentielle de retour à la vie, à l'inscription humaine et sociale, est prégnante : « La Chorale sous les étoiles... Ça ça me ressemble, parce que je vis sous les étoiles ». – Le Danseur. « Je m'informe..., je me forme aussi dans ça, et je serai aussi une référence pour les autres, je serai un enseignant pour ça dans...un enseignant ». – L'Éducateur.

D'avoir un but comme ça..., ça a été la chose la plus importante de ma vie À ce moment-là, oui! Ça a été MA priorité, quand je dis ça là, c'est ça. On aurait dit, on va aller prendre un concert, faire un concert à 2hrs du matin; pas de problème! J'prends les moyens qu'y faut, m'a être là! C'est ça le but de la chorale, que chacun arrive à quelque chose dans sa vie. – L'Entrepreneur.

Les participants sont unanimes à constater des changements, que ce soit pour eux-mêmes ou pour leurs collègues. Le sens de cette expérience en termes d'une possibilité de transformation est inéluctable. La participation à la chorale revêt un sens idiosyncratique pour chaque sujet, mais dont la portée n'est jamais anodine, jamais éphémère :

Chacun des membres de la chorale a beaucoup changé depuis le moment où y est rentré dans la chorale. [...] Alors... Sachant que..., soit qu'y ont arrêté de boire ou y boivent plus du tout, ou ben y fument pu pantoute ou y fument beaucoup moins. Y en a même qui a rencontré eh...son amie avec la chorale, c'est-à-dire elle venait assister pis eh..., y sont ensemble! C'est formidable! [...] Alors t'sé c'est un cheminement, la chorale aide à avancer dans le positif si on peut dire, ok? [...] Je peux témoigner de ma vie différente avant, pis de ma vie qui fonctionne maintenant. – L'Entrepreneur.

« Ben oui ça m'a aidé parce que...j'venais de divorcer quand c'est...j'avais, en 96 là, 95. [...] Je venais de divorcer eh..., ma fille elle venait de mourir, je venais de divorcer... ».- Le Chanteur.

Il s'agit de toute évidence d'un processus ouvert, non conclu, comme un travail en cours qui rejoindrait selon les répondants des enjeux survie physique et psychique, des enjeux existentiels, spirituels et identitaires : « Pis y'a toujours dans ma journée 2-3 personnes qui vont arrêter : « Merci pour votre musique monsieur », pis y'ont raison, j'suis vraiment musicien ». – Le Rêveur. « La personne qui était vagabond, devient une personne paisible. Non, non, je ne m'inquiète plus de rien. Je suis maintenant calme, je suis posé. Je réfléchis maintenant bien ». – L'Éducateur.

La consolidation d'un sentiment de soi mieux intégré, le sentiment nouveau d'une valeur intrinsèque, l'appréciation émergente d'une place à occuper dans le tissu social, tous ces acquis décrits parfois de façon modeste renvoient à des enjeux essentiels d'humanisation et de socialisation : « C'est comme un peu eh... la petite séduction, t'arrive-là pis des gens t'attendent! ». – L'Entrepreneur. « Et tous les membres de la chorale m'ont bien accueillis [...] je me suis dit : Ah, finalement j'ai quand même découvert un autre circuit, un autre groupe qui aime les gens, le monde, qui s'amuse! ». – L'Éducateur.

Participer à la Chorale, c'est aussi renouer avec l'espoir et la motivation. C'est faire l'expérience d'avoir des buts, de devoir se mobiliser pour les atteindre, de redevenir acteur de sa propre vie, au fil d'exigences à la fois contraignantes et structurantes :

Pis faire prendre conscience aux gars qui sont dans l'itinérance qu'y a de la foi, qu'y a de l'espoir, mais ça, c'est ça que la chorale fait en quelque part, ok? [...] Si t'as un but de quelque chose, tu vas prendre les moyens, [...] tu vas dire « ben ça j'ai besoin de moins de ça, j'peux pu me coucher à 3 hres du matin, j'me lève à 5 heures! ». Donc, c'est une priorité. [...] Parce que pour être là à 7hrs le matin en forme pis avec une chemise blanche, propre, faut que tu l'aies lavée un moment donnée. Faut que tu sois organisé. – L'Entrepreneur.

La volonté, mobilisée et galvanisée par l'effet du groupe et de son directeur, imprime une nouvelle énergie, en contraste avec les expériences de passivité et de victimisation. Organiser sa vie devient alors un portail ouvert sur des potentialités jusque là insoupçonnées. L'engagement et ses servitudes, présentées comme un défi perpétuel, mettent sur la voie de la responsabilisation et de l'inscription dans une dynamique de réciprocité et de reconnaissance. Ceux qui s'enlisaient dans la demande et la dépendance deviennent peu à peu capables de donner et redonner : « [...] pour chanter et consoler ceux qui sont dans l'isolement et amener un sourire à ceux qui ne l'ont pas. Tu vois? À étendre notre chant d'amour envers beaucoup de gens ». – L'Éducateur. « On est allé à des concerts et puis on a fait des concerts-bénéfices pour l'Accueil Bonneau. [...] À Paris [...] on est allé aider à partir une chorale d'itinérant là-bas, qui fonctionne encore! ». – L'Entrepreneur.

Les propriétés de la musique et du chant choral ajoutent des dimensions spécifiques à cette expérience. Le contact avec la musique semble apporter un effet de structuration qui aide à intégrer le sens de l'expérience. Quant à chanter, c'est d'abord respirer ce qui en soi, entraîne déjà un certain effet d'apaisement. Pour plusieurs, les paroles

chantées ont ce pouvoir d'apaisement qui, au fil des répétitions et des concerts, semble permettre de développer et d'intégrer une certaine forme d'autorégulation émotionnelle :

[chante] : « Plus près de toi mon dieu, plus près de toi... », pis : « Où pourrais-je chercher, la paix de l'âme, quand je ne puis trouver, nul réconfort! ». T'sé ça aide ça! Tu chantes ça là..., ça nous aide ça nous autres... « de trouver nul réconfort... », t'sé c'est tout des mots qui apaisent ça. – Le Chanteur.

T'es en train de chanter, t'sé? Pis la discipline, on a même pas parlé de discipline de musique là, c'est autre chose là, la discipline musicale. C'est au niveau mental, ça apporte beaucoup d'organisation. [...] C'est un cheminement, c'est une discipline, c'est une organisation mentale la musique, c'est formidable! – L'Entrepreneur.

L'observation des dichotomies entre sa propre vie et ce que l'on chante amène une réflexion sur les messages et valeurs que l'on cherche à véhiculer, avec le souci de la représentation et de l'intégrité :

Quand on sort du métro ou quand on circule ici, je ne peux pas faire n'importe quoi! [...] Parce que les gens qui m'ont vu chanter, quand ils me voient sur la rue ou dans un restaurant comme celui-ci en train de parler de n'importe quoi, faire n'importe quoi, faire quelque chose ou bien commettre un acte qui est défendu par la communauté, qui est interdit par la communauté. Ils vont dire : « Ce monsieur c'est quoi? Il vente de chanter l'amour, mais tu vois, ce qu'il est en train de faire ce n'est pas l'amour ehmm ». – L'Éducateur.

S'incarner dans ce que l'on chante dépasse de loin la valeur de hobby.... La distance permise face à son propre vécu transite par le biais des images et des métaphores musicales, cette dimension symbolique amenant la possibilité de faire sens avec sa propre histoire :

Quand on chante « La mer », on voit la mer danser en train de danser, c'est l'eau qui danse, qui va dans toute les directions, à gauche à droite eh...avec l'effet du vent, n'est-ce pas? Alors comme la mer danse, c'est à

peu près la vie d'une personne, la vie d'un homme. [...] Dans le sens que dans la vie on est balloté. Dans la vie il y a le haut, il y a le bas et il y a aussi le milieu..., n'est-ce pas? – L'Éducateur.

Bien qu'idiosyncratique, cette mise en sens progressive de l'expérience de la chorale n'en témoigne pas moins de la prégnance de l'effet de contenance de ce type de dispositif. Pratique à médiation artistique, mais surtout « laboratoire humain », les différentes facettes de ces enjeux symboliques seront abordées dans la discussion qui clôt l'essai.

CHAPITRE IV

DISCUSSION

« Quand on chante la mer...alors comme la mer danse, c'est à peu près la vie d'une personne, la vie d'un homme ». – L'Éducateur.

Cette recherche sur l'itinérance et les pratiques médiatisées s'est déroulée dans le cadre d'un projet novateur, soit celui de La Chorale Sous les Étoiles (anciennement La Chorale de l'Accueil Bonneau). Fondée par Pierre Anthian en 1996, cette Chorale formée d'itinérants s'est produite un peu partout au Québec ainsi qu'à l'étranger avec pour but d'aider ses membres à se sortir de l'itinérance et à reconquérir leur dignité. Cinq membres de la Chorale ont ainsi été rencontrés pour des entrevues semi-dirigées de type associatif. Ces entrevues avaient pour but de mieux comprendre ce qui module, chez les participants, la capacité à être en lien à travers leur participation à la Chorale.

Alors qu'une littérature considérable témoigne des apports importants des pratiques médiatisées par les arts auprès des personnes marginalisées ou en situation d'itinérance, ceux-ci sont pour l'essentiel, formulés en termes de santé émotionnelle et de socialisation. Par le biais de l'éclairage psychanalytique et en contraste avec le cœur des recherches portant sur les pratiques médiatisées par la musique en itinérance, ce sont les dimensions médiatrices et symbolisantes de ces dispositifs qui sont envisagées dans cette recherche.

Dans cette optique, la discussion qui suit fera appel aux concepts psychanalytiques d'objet malléable, de fonction contenant et de symbolisation afin de tenter d'explicitier ce qui a pu être mis au travail chez les membres de la Chorale.

Dans un premier temps, j'illustrerai comment les résultats du premier axe de cette recherche corroborent les résultats de nombreux autres chercheurs. En second lieu, je ferai valoir en quoi les résultats mettent en lumière le rôle fondamental du directeur, mais aussi du processus groupal et de la musique dans la capacité des participants à tolérer d'être en lien et à accéder à un certain processus de symbolisation.

Les résultats présentés ci-dessus suggèrent que la participation à la Chorale entraîne d'importants bénéfices illustrés en terme d'apports, d'accordage social et de représentation du sens de l'expérience.

Les apports

Premiers bénéfices observés, les apports se caractérisent selon trois types: fonctionnels, individuels et relationnels. Le premier type est étonnamment peu documenté dans la littérature. Pourtant, lorsqu'on connaît les conditions extrêmement précaires dans lesquelles vivent parfois bons nombres d'itinérants, ils constituent des bénéfices non-négligeables. Ainsi, la participation à la Chorale permettrait un accès, ne serait-ce que le temps d'une répétition ou d'un concert, à un refuge durant les durs mois d'hiver. Pour le Danseur qui arpente les rues de Montréal depuis une trentaine d'années, être au chaud à la Chorale lui permet aussi d'oublier momentanément ses problèmes : « Ben oui c'est parce que l'hiver moi j'suis au chaud, t'sé, j'men va là, j'ai chaud pis là je chante, pis là j'ai pas de problèmes ». La Chorale permet d'accéder à des vêtements propres, mais apporte également une rémunération financière qui découle directement de l'engagement actif des participants. Alors que bon nombre de projets faisant appel au chant choral voient le jour, l'aspect de la rémunération financière n'est jamais mentionnée. Cette originalité du projet de La

Chorale de l'Accueil Bonneau, initiative chère au directeur, a certainement pu représenter une source de motivation importante quant à l'adhésion et au maintien à la Chorale. Le fait d'être rémunéré pour chanter est à mettre en contraste avec l'état de résignation et le sentiment de fatalité qui accompagnent souvent les longues heures de mendicité dans la rue, avec les conséquences sur l'estime de soi qu'ils comportent : « Hey quand t'est 16 gars à \$90, c'est de l'argent là! T'sé, on allait chercher de l'argent, on était bons! ». – Le Chanteur.

Pour d'autres, chanter en suivant du doigt les mots sur les partitions aura été l'occasion d'apprendre à lire au fil des nombreuses répétitions. Alors que bon nombres de participants éprouvent des problèmes de consommation, le désir de chanter semble parfois l'emporter sur les besoins de consommation, la Chorale offrant ainsi une certaine protection contre les dépendances – le directeur étant très strict à ce sujet notamment lors des représentations. Autre apport non négligeable, la participation à la Chorale permettait d'acquérir davantage de discipline et la participation régulière et souvent hebdomadaire produirait un effet de structure stabilisant : « La Chorale m'a apporté la discipline. [...] La discipline musicale, c'est au niveau mental. C'est très, ça apporte beaucoup d'organisation ». – L'Entrepreneur. Avoir le but hebdomadaire de participer à la Chorale représenterait souvent la seule activité constante dans la vie de plusieurs participants. Ce dernier constat est cohérent avec les observations de Dingle, Brander, Ballantyne & Baker (2012) qui ont relevé que la participation à une activité de chant choral pour des sujets présentant des troubles de santé mentale sévères et chroniques, aidait établir des routines et à mieux s'organiser dans la vie quotidienne. Les troubles de santé mentale étant une réalité qui affecte souvent les sujets itinérants, ces bénéfices inhérents à une activité de chant choral apparaissent particulièrement précieux auprès de cette population.

Certains autres bénéfices qui influencent la vie quotidienne ont trait à une meilleure santé. Plusieurs auteurs ont ainsi documenté les impacts du chant choral sur

l'immunorégulation. Beck, Cesario, Yousefi, & Enamto, (2000), ont notamment souligné qu'une activité de chant choral permettrait une réduction de l'hormone du stress – cortisol, particulièrement durant les répétitions, alors que Clift et al., (2010); Grape, Sandgren, Hansson, Ericson, & Theorell, (2003); Kreutz, Bongard, Rohrmann, Hodapp, & Grebe, (2004); et Valentine & Evans, (2001) ont rapporté que le chant choral entraînerait une augmentation des taux d'ocytocin, une amélioration du fonctionnement du système immunitaire, de l'humeur et de l'état de bien-être général. Ces constatations sont cohérentes avec les observations de Bailey & Davidson, (2002) qui soulignent qu'à travers le « flow » (Csikszentmihalyi, 1997), les participants accèdent à des états de bien-être euphorisants : « J'gagnerais 100 mille..., 150 mille par année, je ne peux pas, ne pourrais pas me payer ça! J'pouvais pas manquer ça, j'voulais pas manquer cette expérience-là, comprends-tu? » – L'Entrepreneur.

D'autres auteurs ont mis en lumière les modifications de l'humeur découlant d'une activité de chant choral et démontré que celles-ci étaient comparables aux modifications observées lors d'une activité physique suffisamment intense (Valentine & Evans, 2001). Ces résultats sont particulièrement intéressants compte-tenu que les bienfaits de l'activité physique sont souvent inaccessibles aux sujets vivant dans des conditions précaires et d'itinérance. Le chant choral permettrait donc de modifier l'humeur de par sa simple activité respiratoire, mais également par l'effet extatique qu'il procure souvent.

Le second type d'apports observés concerne les bénéfices individuels. Ils se caractérisent principalement en termes : d'être vu, d'être reconnu, d'avoir de l'attention positive, de se sentir aimé, d'être applaudi, de se voir à la télé, d'avoir l'opportunité de faire des spectacles, du cinéma, d'éprouver de la fierté et de se sentir valorisé, d'avoir un but, d'être encadré, de trouver du soutien moral, d'éprouver de la joie. Ils sont plus souvent qu'autrement répertoriés en termes de santé émotionnelle

dans la littérature. Ces bénéfices individuels sont corroborés par de nombreuses études qui se sont intéressées aux pratiques à médiation artistique. Makin, Gask, (2011) ont en effet rapporté que la participation à une pratique médiatisée par les arts avait pour effet de maintenir l'esprit occupé – ce qui permet d'éviter les ruminations, de prévenir l'ennui et apporterait un sentiment d'accomplissement intimement lié au fait d'avoir un but. Alors que la dure réalité de la vie dans la rue ne permet souvent que d'entrevoir des buts liés aux enjeux de survie, la participation à la Chorale ouvre à de nouveaux défis. Comme le souligne un des participants, avoir un but amène souvent à reconsidérer ses priorités :

Avoir des priorités, avoir un but ça se ressemble, ok? Si t'as pas de but, c'est quoi tes priorités? T'en a pas grand..., t'en a pas beaucoup! Manger, dormir? J'appelle pas ça une priorité, j'appelle ça un besoin de base. T'as rien fait encore. Si t'as un but de quelque chose, tu vas prendre les moyens, tu vas prendre, tu vas dire : « ouais, c'est pas si facile », tu vas prendre les moyens, tu vas..., tu vas dire ben ça j'ai besoin de moins de ça, j'peux pu me coucher à 3 hres du matin, j'me lève à 5 heures! Donc, c'est une priorité. Tu laisses des choses, t'sé..., t'apprends, c'est ça. – L'Entrepreneur.

Les bienfaits touchant à l'estime de soi et rapportés ici en terme d'apports individuels (fierté, valorisation, reconnaissance, sentiment d'être aimés, etc.), semblent constituer un des impacts les plus importants et les mieux documentés dans la littérature. En effet, plusieurs auteurs ont souligné que chanter dans une chorale entraînait un sentiment de bien-être général et agissait sur l'estime de soi. Les propos de l'Entrepreneur illustrent bien ce constat fait par de nombreux chercheurs. En effet, à travers sa participation à la Chorale, il a été amené à reconsidérer son important besoin de valorisation par le « faire » lorsque destitué de ses responsabilités par le directeur, ce qui, souligne-t-il, l'a amené à se percevoir autrement : « Alors c'est une chose que la Chorale m'a apportée, c'est d'être aimé pour ce que je suis ». – L'Entrepreneur.

Kreutz, Bongard, Rohrmann, Hodapp, & Grebe (2004) rapportent qu'une activité de

chant choral contribuait à une augmentation des émotions positives et une diminution des émotions négatives. Les capacités à éprouver des états émotionnels variés et à surmonter des états émotionnels négatifs ont également été documentés par plusieurs études. Dans une étude portant sur les bienfaits du chant choral auprès d'individus vivant en grande précarité, Dingle, Brander, Ballantyne & Baker (2012) ont en outre démontré que la participation à une activité de chant choral permettait aux participants de surmonter les impacts de leur difficultés de santé mentale et d'accéder à des états émotionnels variés auxquels ils n'avaient que peu accès en dehors de cette activité. Ces constats sont partagés par Grocke and colleagues (2009) ainsi que par Ansdell and Meehan (2010), ayant conduit des études auprès de populations similaires. Ils sont également cohérents avec les recherches sur les fonctions émotionnelles de la musique (Hunter & Schellenberg, 2010; Laiho, 2004), les composantes émotionnelles de la musique (Clift and Hancox's, 2001) et les bienfaits thérapeutiques rapportés par (Bailey and Davidson, 2005).

Les résultats de la présente étude mettent également en lumière, l'importance accordée par les membres au fait d'être vus et reconnus, ce qui contraste grandement avec les sentiments d'exclusion et d'indifférence auxquels ils sont souvent confrontés dans la rue : « Les gens me reconnaissent sur la rue maintenant... C'est impayable, indicible! ». – L'Entrepreneur. Pour le Chanteur dont la vie est marquée par le sceau de la déception, toute cette reconnaissance semble contribuer à une certaine réparation narcissique : « on était reconnu comme eh... ambassadeur... [...] Dans le nord eh..., les Laurentides eh... on était reçus comme des rois par exemple! » – Le Chanteur.

De plus, le désespoir, le découragement et le sentiment de n'exister aux yeux de personne semblent céder ici la place à un sentiment d'une identité renouvelée, concept repris par Thomas, Gray, McGinty & Ebringer (2011), pour parler du

développement d'une identité dite « artistique ». Les propos du Rêveur à ce sujet sont éloquents : « « Merci pour votre musique monsieur », pis y'ont raison. J'suis vraiment musicien ». – Le Rêveur.

La troisième catégorie d'apports concerne les bénéfices relationnels. Ceux-ci sont rapportés en termes de : communiquer, d'amuser la foule, de rencontrer du monde, d'être en relation, de sortir de la solitude, de briser l'isolement de la rue, d'être attendu, accueilli, se sentir entouré, de pouvoir faire une différence pour les autres, d'apporter du réconfort et de redonner quelque chose à son prochain.

Pour des sujets habitués à vivre dans la solitude et l'isolement de la rue, ces apports sont l'équivalent d'un saut quantique. En effet, dès les tout débuts de la Chorale, les participants se sont vus catapultés expressément sous le regard de la foule :

Des gens se sont alors spontanément mis à danser et à chanter avec eux. La foule est devenue si nombreuse que des agents de sécurité ont dû intervenir afin de libérer le passage sur le quai du métro. Les applaudissements se sont mis à résonner de partout et les dons se sont accumulés à une vitesse incroyable dans un simple chapeau placé devant la Chorale. (Communication personnelle avec Pierre Anthian).

Se sentir entouré, attendu et accueilli sont autant de bienfaits relationnels qui contrastent encore une fois grandement avec le vécu d'itinérant. Pour des individus dont l'existence est souvent marquée par la désaffiliation et l'effritement du tissu social, faire l'expérience d'être attendu est certainement un cheminement marquant : « Tu rencontres des gens, t'arrive là comme un peu eh..., la...petite séduction... ...t'arrive-là pis des gens t'attendent... » – L'Entrepreneur. « J'me sens entouré » – Le Danseur.

Spandler, Secker, Kent et al., (2007); Perruzza & Kinsella, (2010); Lloyd, Wong & Petchkovsky, (2007); Reynolds, (2003) et Argyle & Bolton (2005) ont fait valoir les bénéfices relationnels associés aux pratiques à médiations artistiques qui aident

notamment à sortir de l'isolement et à se connecter aux autres. En effet, les bienfaits de la socialisation apparaissent très précieux chez cette population qui souffre souvent de stigmatisation et d'exclusion sociale, la Chorale permettant de faire l'expérience du lien avec les membres, le directeur et le public. Pour le directeur, cette fonction socialisante représente un pivot majeur de l'expérience de la Chorale en ce qu'elle vise directement à combattre l'isolement dont souffrent les gens qui vivent dans la rue : « ça me fait sortir de la..., eh...comment dirais-je eh..., de la solitude » – L'Éducateur. « pis là le monde vient me voir pis je me sens..., t'sé je me sens aimé là ». – Le Danseur.

La connection avec le public apparait en ce sens comme un élément supplémentaire de socialisation. De fait, la simplicité du dispositif et l'accessibilité des chanteurs pour le public contraste avec les performances traditionnelles du chant choral qui se déploie normalement sur scène. Le fait d'entrer en relation avec les gens venus assister au spectacle a été rapporté en terme de « réciprocité avec le public » par Bailey et Davidson, (2005) et apparaît certainement comme un apport important pour plusieurs membres :

C'est arrivé souvent ça, combien de fois, je te jure là, t'sé eh..., une personne est là pis woou une chanson qui la touche là, on voit là qu'à... pleure, on voit que ça la dérange... [...] Alors, là au bout de 3-4 chansons, ooop, elle commence à faire ça comme ça t'sé elle bouge les mains, pis elle bouge la tête, pis là, ooop, au bout d'un autre 2-3 chansons, elle commence à clapper des mains t'sé, à taper des mains, pis au bout d'un autre 3-4 chansons, 4-5 chansons, là elle commence à chanter. Là je dis : « Ah, on a peut-être fait quelque chose aujourd'hui ». – L'Entrepreneur.

Les gens sont content de nous voir chanter, [...] il peut applaudir, il peut faire un signe de joie, des salutations, des gestes, [...] ça me donne la joie et ça me donne aussi le courage et la force de continuer à chanter. – L'Éducateur.

Enfin, avoir la chance de redonner alors que la plupart sont d'habitude davantage dans une position de demande, permet de faire l'expérience d'une perspective nouvelle de l'inscription sociale : « Quand je donne, je ressens la joie, ok? [...] c'est ça l'enseignement qu'on donne dans cet amour là [...] Quand tu donnes l'amour à quelqu'un tu lui donne la paix. Tu vois? ». – L'Éducateur. « Le fait de connaître aussi..., on est allé aider à partir une chorale d'itinérant là-bas, qui fonctionne encore! Alors t'sé! ». – L'Entrepreneur.

L'accordage social :

Un des enjeux importants pour ces membres aura été de faire l'expérience de la vie en groupe, expérience qui contraste grandement avec le vécu d'itinérance. Alors que ce dernier est d'ordinaire marqué par la solitude, l'isolement et la désaffiliation sociale, comment comprendre qu'ils aient pu tolérer d'être en lien dans des conditions parfois très confrontantes? En effet, l'expérience de la Chorale a été l'occasion de nombreux conflits, cet aspect étant, au mieux mentionné dans la littérature, mais jamais réellement exploré ou analysé.

Une des hypothèses tient dans l'effet de contenance que procure la présence du directeur et le dispositif groupal où chacun des membres, ancré dans le but commun de la prestation musicale, a pu faire l'expérience d'un tissu relationnel, d'une psyché groupale qui enveloppe et transcende l'espace individuel.

Cet étayage groupal pour exister doit cependant d'abord faire l'expérience de la contenance de l'adulte, qui, par ses qualités d'objet malléable et « suffisamment » bon, saura rendre l'expérience suffisamment sécuritaire pour devenir tolérable.

L'objet malléable, rappelons-le est un concept élaboré par Milner (1955) qui sera revisité par Roussillon. Ce dernier stipule que c'est par son « attitude interne », sa « disposition d'esprit » et sa capacité à mettre sa psyché au service de « l'accueil » et de la « transformation », que le thérapeute acquiert des propriétés de malléabilité

(Roussillon, 2013). C'est aussi parce qu'il survit au processus auquel il est soumis (tout particulièrement aux attaques), qu'il n'offre aucune « représaille » et qu'il reste « vivant et créatif » que ces qualités malléables du thérapeute vont permettre au transfert de trouver refuge (Idem). Bien que le dispositif de la Chorale mis en place par Pierre Anthian, n'ait pas permis la prise en compte d'une analyse systématique des différentes constellations transférentielles et qu'en ce sens, il s'inscrit davantage dans la lignée des dispositifs de médiation à création (Brun, 2013), les qualités d'empathie, de constance et de contenance du directeur, ancrées dans une profonde foi religieuse, ont certainement permis un début de mise en sens de l'expérience de la Chorale pour ses membres.

Par sa capacité à survivre au chaos et aux projections archaïques massives, mais également par sa présence « suffisamment bonne », le directeur fait office de pare-excitation et opère une sorte d'amorce de détoxification des psychés qui s'inscrit dans ce que Bion pourrait appeler la fonction Alpha (Bion, 2003). Ainsi, un peu à la manière dont la mère procurera au petit enfant le holding et les soins d'apaisement nécessaires à ce qu'il en vienne à se sentir comme un ensemble d'éléments cohérents et contenus, les qualités de contenance du directeur semblent avoir permis au groupe de développer un certain noyau de grandiosité nécessaire à la constitution d'une enveloppe psychique groupale : « On a chanté l'hymne national américain au stade olympique. On a chanté au forum aussi, au hockey, on a chanté là ». – Le Chanteur. « j'aime ça me voir à la télé, dans les médias ». – Le Danseur. « Les gens me reconnaissent sur la rue maintenant ». – L'Entrepreneur.

Cette enveloppe pour être contenante doit cependant posséder des qualités qui relèvent à la fois des fonctions maternelles et paternelles. Alors que la polarité féminine introduit les aspects de souplesse et de réceptivité (pour une capacité à accueillir et à se laisser toucher), la polarité paternelle apporte davantage des qualités de consistance et de solidité (pour la capacité à résister et à s'affirmer). L'effet de

contenance est donc beaucoup plus qu'une simple fonction passive; c'est un processus dynamique qui, parce qu'il organise, contient et structure, permet au chaos de se métaboliser et de devenir tolérable.

Plusieurs membres ont mentionné les qualités exceptionnelles du directeur dans ces deux types de polarités. « Accueillant, généreux, spirituel, sensible, ouvert, juste, encourageant, patient, ferme, autoritaire ». Les qualités de « préoccupation maternelle » (Winnicott, 1969) se manifestent dès le recrutement et le témoignage du Rêveur est symboliquement révélateur des capacités de « holding » du directeur : « Pierre y m'a ramassé sur la rue ..., y m'a trouvé! ». Pour l'Éducateur, c'est plutôt la chaleur humaine du directeur qui l'a marqué : « il m'a bien accueilli, il m'a embrassé et on s'est salué, [...] l'accueil était chaleureux, c'est bon et j'étais content de ça ».

Quant aux aptitudes à trancher et à poser des limites claires, certains propos des participants ne laissent aucun doute sur les capacités du directeur à s'affirmer : « Pierre eh... faut qui « run » hein des fois là... ». – Le Chanteur. « Ceux qui avaient un problème de comportement ou que... fêter toute la nuit, ben y venaient pas. Y venaient pas en tournée. [...] Pierre lui avait dit quelque chose pis là y répond, ta, ta, ta... Ah ben là, y lui a dit : « tu viens pas à Paris, c'est tout! ». – L'Entrepreneur.

Pour d'autres, le directeur fait office de saint ou de génie dans sa capacité à tolérer l'intolérable : « Ça le dérangeait pas lui que les gars soient tout croches... [...] C'était plus un saint là t'sé parce que..., endurer ça là, si t'aurais vu ça toi! ». – Le Chanteur. Et en parlant du directeur qui s'adressait à lui : « Y dit : « tu m'as donné d'la misère! » ». En dépit des nombreux écueils, des troubles de santé mentale et des importants problèmes de consommation de plusieurs membres, le directeur a su maintenir une attitude d'ouverture et de confiance. Se rappelant une occasion où un membre est arrivé dans un état d'ébriété avancé à un concert, loin de lui fermer la porte définitivement, l'Entrepreneur relate que le directeur a plutôt su user d'une fermeté empathique : « « Tu reviendras demain, c'est tout ». Là y vient de

comprendre qui vient de manquer un peu d'argent...pis le plaisir de chanter, y l'a pas cette journée-là ». – L'Entrepreneur.

Pour ce dernier, le directeur semble également avoir joué un rôle paternel important. Bien qu'il soit difficile de mesurer l'importance de cette possible figure de remplacement, les propos de l'Entrepreneur sont néanmoins frappants : « Est-ce que Pierre a remplacé mon père? J'veux pas aller plus loin, aussi loin que ça là-dedans, mais t'sé, l'autorité c'était Pierre. [...] Pierre a été l'homme qui m'a fait le..., le plus aidé dans ma vie! ».

Ces qualités indéniables de malléabilité et de contenance du directeur en font un objet de médiation par excellence sur lequel ont certainement pu se transférer d'importants désirs, fantasmes et pulsions qui, parce qu'ils sont contenus, peuvent commencer à être représentables : « Quand l'objet « survit » suffisamment bien, représentation intérieure de l'objet interne et objet externe se « décollent » l'une de l'autre, la topique psychique peut commencer à s'organiser ». – Roussillon (2013, p.52).

Je suggère donc que c'est par la capacité du directeur à survivre à l'investissement transférentiel massif dont il a été l'objet, sorte d'« objet-dépotoir transitoire » (Chouvier, 2013) – permettant ainsi une certaine décharge pulsionnelle pour les membres, que l'activité transférentielle de cette « dynamite de groupe » a su demeurer supportable pour les membres et leur permettre de tolérer d'être en lien. Ce constat soulève toutefois l'importante question du rôle du directeur (ou des thérapeutes) dans les groupes à médiation artistique.

Dans leurs recherches intitulées « Adaptive characteristics of group singing » (2002) et « Amateur group singing as a therapeutic instrument » (2003), Bailey et Davidson ont mis en lumière le style dictatorial du directeur de la Chorale en opposition à une approche de style démocratique. Toutefois, les propos de l'Éducateur à ce sujet contrastent avec ces observations : « Il y a aussi de

l'individualité. Tu peux donner une idée de faire quelque chose. [...] Et s'il trouve ça bon, il soumet ça à l'ensemble de notre Chorale, on adopte et on fait ».

Si ce rôle du directeur est ici soulevé, c'est que de par mon cheminement professionnel de musicien d'orchestre, j'ai pu apprécier tout au long de ma carrière l'impact incommensurable que peut produire un chef d'orchestre sur un dispositif groupal. En effet, de nombreuses idées musicales s'affrontent au sein d'un orchestre symphonique, chaque musicien arrivant avec ses propres conceptions musicales forgées au fil d'un long et laborieux travail et souvent acquises auprès de maîtres. Afin de les convaincre de sa légitimité de chef et de rallier le groupe à sa vision – pour autant bien sûr qu'il en ait une, le chef doit pouvoir laisser une certaine place à l'individualité de chacun sur le plan de l'interprétation tout en imposant, à l'aide de ses qualités humaines et musicales, ses propres idées avec fermeté et respect. N'est-ce pas là la force du directeur de la chorale que d'avoir su porter fièrement son projet de Chorale envers et contre tous – sa vision, tout en manifestant de profondes qualités humaines d'empathie et de respect pour les faire accepter ?

Ainsi, parce que les membres sont portés et contenus, le groupe s'organise et se développe comme une réalité psychique en soi. Il fonctionne selon des rapports d'accordage entre les formations intrapsychiques, inter et transsubjectives produites par le groupe (Kaës, 2002), rendus possibles par la libération d'investissement transférentiel dont est l'objet le directeur.

Cette réalité psychique groupale va peu à peu s'organiser en une unité narcissique fragile qui, au contact du plaisir de faire de la musique, va peu à peu évoluer vers la consolidation d'une illusion groupale (Anzieu, 1971). Comme le souligne Chouvier (2013), c'est dans la capacité à solliciter le « moi-plaisir » chez les membres que l'enveloppe psychique va peu à peu se consolider, ce qui ouvre alors la voie à l'investissement de l'objet médiateur « musique ».

Avant d'illustrer les bénéfices entrevus par le biais du chant choral, un certain retour sur ma position selon laquelle l'accordage musical prédispose à un accordage relationnel paraît nécessaire. En effet, j'ai avancé précédemment qu'être impliqué dans une activité musicale agissait implicitement comme agent structurant en terme d'organisation du chaos, de contenus émotionnels et de processus cognitifs. Participer à une activité musicale est un processus holistique complexe qui sollicite le système nerveux à différents niveaux (tronc cérébral, système limbique, néocortex) et contribue à l'harmonisation de ces différents systèmes. Je suggère donc que parce que l'activité musicale nécessite des niveaux d'accordage (rythmique, mélodique et harmonique), elle favorise le développement d'habiletés d'accordage relationnel en ce qu'elle fait appel à des processus similaires tels que l'organisation du chaos interne, le développement de la sensibilité émotionnelle et l'alternance entre des positions de compromis et d'affirmation de soi.

Par le biais de cet audacieux projet du directeur qui donne une voix à des itinérants pour chanter leur souffrance, le processus d'identification aux paroles des chansons constitue certainement un vecteur de symbolisation supplémentaire. À la différence de nombreux autres dispositifs à médiation artistique, le chant choral utilise le langage à travers les paroles des chansons. Paroles empruntées certes, mais dont le pouvoir symbolique constitue un puissant canal qui médiatise les vécus de souffrance individuelle et collective aux yeux du directeur et du public. Cet effet de médiation ne saurait toutefois être achevé sans l'ouverture au public à défaut de quoi, l'aspect médiateur n'aurait probablement qu'une portée passagère et transitoire (Chouvier, 2002).

Cette question de la fonction médiatrice du langage pose en amont celle de la transitionnalité. En effet, c'est à la frontière moi/non-moi que se dessine une aire intermédiaire d'expérience où les membres, en s'appropriant les paroles des chansons (« on s'intègre dans ce qu'on chante » – l'Éducateur), expriment une souffrance qui

est à la fois la leur et non la leur. C'est donc dans un espace soi/non-soi, dans cette « aire transitionnelle » qui fait appel à la « fonction métaphorisante » (Roussillon, 2013) que s'instaure une certaine distance avec leur propre souffrance la rendant ainsi peut-être plus tolérable, voire transformable. Cette fonction de porte-parole ou de « porte-rêve » (Kaës, 2002) qu'accomplissent les paroles des chansons, ouvre la voie à d'éventuelles liaisons entre processus primaires et secondaires, rendant ainsi possibles des activités de représentation jusqu'ici inaccessibles.

Bien que faute d'un dispositif analysant/subjectivant (Roussillon, 2012), il soit difficile de mesurer les acquis pour les membres en termes de symbolisation, il est tout de même possible de penser que cet étayage par des mots empruntés ait permis une activité de liaison et de réappropriation de certains pans de l'histoire personnelle des membres :

Quand on chante « La mer », on voit la mer danser en train de danser, c'est l'eau qui danse, qui va dans toute les directions, à gauche à droite eh...avec l'effet du vent, n'est-ce pas... Alors comme la mer danse, c'est à peu près la vie d'une personne, la vie d'un homme. [...] Dans le sens que, dans la vie on est ballotté. – L'Éducateur.

« ...j'ai réussi à régler le deuil de ma mère ». – L'Entrepreneur.

« Plus près de toi mon dieu, plus près de toi... », pis : « Où pourrais-je chercher, la paix de l'âme, quand je ne puis trouver, nul réconfort... ». T'sé ça aide ça! Tu chantes ça là..., ça nous aide ça nous autres, t'sé c'est tout des mots qui apaisent ça. – Le Chanteur.

La force du dispositif de La Chorale de l'Accueil Bonneau ne tiendrait-elle pas dans le fait que l'économie d'une analyse systématique du transfert et du contre-transfert est hautement compensée par l'ouverture au public auquel les chants entonnés se donnent à entendre ? À en juger par l'importance accordée par les membres à cette ouverture au public, il est possible de croire que l'impact de cette nouvelle inscription sociale ait grandement contribué à une activité symbolisante réparatrice. Si c'est par

le biais de l'appartenance groupale que s'effectue un début d'inscription sociale, c'est parce qu'elle est cette fois scellée sous les regards du directeur et du public qu'elle acquiert des fonctions réparatrices et narcissisantes. Ainsi, pour la plupart des membres, être vus, entendus, reconnus et applaudis aux yeux de tous, marque le début d'une reconquête de leur dignité tout en renouant avec l'espoir en la nature humaine : « Ce jour-là ils sont redevenus des hommes ». – Pierre Anthian.

CHAPITRE V

CONCLUSION

Les résultats de cette recherche ont permis de documenter et corroborer les résultats d'autres recherches quant aux apports des pratiques à médiation artistique dans le domaine de l'intervention en itinérance. Ces apports ont été ici identifiés en termes d'apports fonctionnels, individuels et relationnels et recoupent pour l'essentiel les constats énoncés par d'autres chercheurs en termes de santé émotionnelle et de socialisation.

L'angle original de cette recherche tient au fait que l'éclairage psychanalytique a permis d'approfondir à l'aide des concepts d'objet malléable, de fonction contenante et de symbolisation, le rôle de premier plan qu'a joué le directeur dans la capacité des membres à tolérer d'être en lien à l'intérieur d'un groupe de chant choral. De plus, le rôle de la musique y est ici abordé dans son double aspect d'objet d'accordage et de symbolisation. En effet, de par ma pratique et mon expérience comme musicien professionnel, je suggère que le rôle de la musique tient dans beaucoup plus qu'un simple objet de divertissement. Il joue ici une fonction métaphorisante d'accordage dans ses enjeux rythmiques, mélodiques et harmoniques qui favorise le développement d'habiletés d'accordage relationnel et social. Lorsque couplée au chant choral, cette fonction musicale, par l'ajout de paroles « trouvées-crées », est décuplée et ouvre la voie à une plus grande activité de symbolisation.

Tous les constats qui précèdent peuvent être mis en perspective en considérant les limites de cette étude et les avenues de recherche qui pourraient en prolonger les interrogations.

Le devis qualitatif a permis d'accéder au point de vue subjectif des participants, avec les écueils possibles que peut rencontrer cette démarche. Les participants n'ont pas tous développé au même degré les différents enjeux liés à leur participation à la Chorale, la durée de cette expérience étant par ailleurs distribuée de façon très hétérogène dans cet échantillon. La tonalité des récits et l'accent mis sur tel aspect plutôt qu'un autre ont fourni un matériau au premier abord éminemment idiosyncratique pour chacun. Le travail d'analyse a donc été engagé de façon prudente, avec un niveau d'inférence peu élevé, pour ensuite aborder un travail de mise en sens et d'hypothèses élaborées avec un niveau d'inférence progressivement plus élevé. Au fil de ce travail, des balises systématiques ont été mises en place pour que la subjectivité du chercheur et sa proximité avec les témoignages recueillis s'accompagnent également de recul et de mise en perspective. La participation du tiers à toutes les étapes a veillé au respect des principes de cohérence et de convergence des données. Le souci de rendre compte des témoignages recueillis en respectant ce qui en faisait la candeur et la générosité a préservé l'analyse d'une posture en surplomb. On peut penser que les réflexions qui font l'objet de la discussion, bien qu'éloignées du matériau premier en termes de concepts ou de vocabulaire, ne seraient pas démenties par les protagonistes.

Ceci dit, la taille de l'échantillon ainsi que le nombre d'entrevues qui, en raison des aléas du terrain ont dû être revues à la baisse, représentent une limite importante de cette étude. En effet, cette recherche présente des réflexions faites à partir d'un très petit groupe, dont on peut penser que les résultats sont peu généralisables et ne permettent pas d'en mesurer la portée longitudinale. Rien ne permet de poser cet échantillon comme étant représentatif de l'ensemble des membres de la Chorale, ni

des pratiques médiatisées au sens large du terme. Toutefois, la richesse des témoignages recueillis apparaît suffisante pour apprécier les apports irremplaçables de l'expérience de la Chorale dans la vie de ces hommes. Les résultats ont donc permis d'éclairer certains phénomènes qui, bien qu'ils demanderaient à être davantage investigués par d'autres recherches, offrent un apport non négligeable à la compréhension des processus impliqués dans les pratiques médiatisées ayant recours au chant choral.

Dans le but d'enrichir notre compréhension des résultats ici observés, il serait intéressant d'approfondir quelques angles de la discussion, notamment la vision du directeur quant à sa propre expérience au sein de la Chorale. Quelles sont les transformations qu'il aura lui-même vécues au fil de ses contacts avec cette population, qui en amène souvent plus d'un à se désengager dans le travail au long cours? Il semblerait également pertinent d'élargir les recherches auprès d'autres chorales à travers le monde impliquant des itinérants. Dans cette optique, comparer le point de vue de différents directeurs de chorales face aux impacts et aux changements observés chez les membres, permettrait d'ajouter de la validité aux hypothèses ici soulevées tout en introduisant la notion de différence culturelle, ce qui constitue un élément évacué de cette recherche. Cette perspective de recherche pourrait avoir comme objectif secondaire de donner aux instigateurs de projets impliquant des pratiques médiatisées avec chorale, des outils d'intervention plus précis et mieux adaptés aux besoins des itinérants s'engageant dans ce type de pratique.

Enfin, en élargissant ce propos à d'autres formes de pratiques médiatisées, il y aurait lieu d'accorder une attention particulière aux deux pivots dégagés ici : soit une pratique qui inscrit dans le social, portée aux yeux des autres (en contraste avec une forme d'expression créatrice en solitaire), et qui se construit sous l'égide d'un responsable capable de tolérer une importante dose de chaos et d'engager cette pratique sur le long terme.

APPENDICE A

CINQ PROFILS

Chaque profil est divisé en trois sections : parcours de vie; vécu relationnel au sein de la Chorale; appréciation de l'expérience. Dans cette partie des résultats qui se veut au plus près du discours, une large place est faite aux propos des participants sous forme de verbatims. Les noms ont été remplacés par des pseudonymes.

A.1 Le Danseur

A.1.1 Parcours de vie

Le Danseur vient d'une famille modeste de neuf enfants. Sa mère est décédée alors qu'il n'avait que deux ans et son père, qui travaillait à l'extérieur, pouvait passer de longs séjours loin de la famille. Au moment du décès de sa mère, la famille éclate et il se retrouve placé en institution où il restera jusqu'à l'âge de 18 ans :

Quand ma mère est décédée, ok, bon ben moi j'suis placé à la crèche...chez les p'tites sœurs. Pis là y m'ont envoyé dans une institution, parce que personne voulait me prendre... Le gouvernement y m'a pris pis m'ont mis dans une institution psychiatrique jusqu'à 18 ans.

Très tôt, il présente des problèmes d'apprentissage, notamment de lecture, que le contact avec la musique l'aidera cependant à contourner, petit à petit... C'est dans le cadre d'activités organisées par les religieuses de l'institution à l'occasion des Fêtes de Noël qu'il est initié au chant choral. Ainsi, c'est par le biais de la musique et en suivant du bout des doigts les mots qu'il chante qu'il apprend peu à peu à lire. Les

prestations annuelles devant public sont aussi pour lui une grande source de motivation.

L'arrivée à l'âge adulte est cependant marquée par la consommation et des arrestations pour méfaits divers, ce qui l'entraînera sur un long chemin en situation d'itinérance. Il souligne que cela relève d'une décision prise au fil des rencontres avec d'autres itinérants: « Avant d'aller itinérant, j'me suis informé moi. ...Pis là après ça ben...j'ai décidé d'être itinérant tout le temps ».

Il voit dans son entrée dans l'itinérance quelque chose de protecteur, du moins, en ce qui a trait à sa consommation :

Moi c'est comme une thérapie pour moi l'itinérance... Ben oui, c'est parce que je fumais de la drogue ... Pis là j'ai tout lâché ça, j'avais pas d'argent... ...Ben oui c'est parce que j'avais pas d'argent, j'achète pas. [...] C'est ça, à la place d'aller faire une thérapie, ben moi j'ai fait de l'itinérance.

L'attrait des voyages et de la liberté, l'absence de responsabilité, le besoin de changement et le contact avec les gens sont tout autant de points qui militent en faveur de la grande aventure pour lui : « On voyage, globe trotter t'sais... [...] Moi itinérant j'parlais tout le temps avec les gens, t'sais j'm'en allais, j'voyageais ». C'est parfois de l'itinérance de fin de semaine ou encore « d'autoroute » où il troque une place sur un terrain de camping en bordure d'une autoroute en échange de menus services. Pour le Danseur, l'itinérance c'est d'abord et avant tout l'équivalent d'une carrière : « Entre nous autres c'est un métier. T'sais chercher de la bouffe, voyagerparler avec les gens ... l'monde y pose des questions pis là on explique bon ben on est des nomades, on vit sans rien, rien qu'un bag sac c'est tout ».

« Faire de l'itinérance », c'est aussi côtoyer une multiplicité de visages et de réalités différentes qui touchent toutes les classes sociales. Dans ce « métier » souligne t-il, les hivers sont particulièrement difficiles et appellent à une métamorphose du corps

pour survivre : « Eh...pour pas que tu gèles, faut que tu manges un petit peu plus l'hiver. ... faut que je mange beaucoup, faut que je viens gros pour protéger pis là après ça, j'suis comme un ours. Quand t'es plus gros, tu gèles moins ».

Ce sera donc pour lui, au nom d'une dure liberté, un long et cahoteux parcours d'une trentaine d'années, parfois riche en rencontres et parsemé d'apprentissages de toutes sortes. Mais, cette compulsion à la liberté a aussi un fort prix à payer, notamment sur la santé, surtout lorsqu'arrive l'hiver : « j'commence à avoir des bobos ». Cela signifie aussi de devoir demeurer actif et être constamment à la recherche de bouches de ventilation ou d'une place pour la nuit dans une ressource de la ville.

Au fil des années et des impacts considérables sur sa santé, le Danseur dit en être arrivé à vouloir prendre « sa retraite » de l'itinérance : « Coucher dehors des fois quand t'es vieux tu te sens des douleurs fait que j'ai dit woh là... j'arrête [...] Oui là j'suis à la retraite parce que j'commence à avoir des bobos ». Il ajoute avec beaucoup de reconnaissance dans la voix, qu'il a alors entendu parler du programme « Chez soi », un projet de recherche piloté par l'Institut Douglas auquel il adhère et qui l'aidera à se sortir de la rue.

C'est à la mission Bon Accueil qu'il entend parler de la Chorale pour la première fois et où il en rejoindra les rangs: « Moi vu que j'prends ma retraite, ben j'ai décidé de rentrer dans la Chorale ». Plusieurs repères lui semblent ainsi d'emblée familiers, à commencer par le nom lui-même de la Chorale : « quand j'ai vu La Chorale Sous les Étoiles... ça me ressemble, parce que je vis sous les étoiles ». Il y reconnaît également plusieurs membres déjà croisés au fil de son parcours d'itinérance.

A.1.2 Vécu relationnel au sein de la Chorale

La vie dans la Chorale ressemble parfois étrangement à ce qui se vit dans la rue. Les conflits y sont fréquents et souvent plus intenses chez les plus jeunes membres :

« Ben là on se chicane un peu t'sais « Naaa, làà, naa, naaa » là, ça arrête pas. Là les plus vieux y disent aux plus jeunes : « Allez arrêtez....calmez-vous » ».

C'est aussi l'occasion de faire l'apprentissage de la vie en société, comme un microcosme où s'apprennent le respect de l'autre, le respect des différences d'opinion, voire parfois une certaine forme de démocratie. En effet, le Danseur rapporte que plusieurs des décisions prises dans la Chorale le sont par voie de vote où chacun a le droit d'exprimer son opinion, la majorité l'emportant. C'est également une démarche à travers laquelle les membres apprennent à prévoir et à s'organiser en fonction des concerts à venir et où également l'argent est au rendez-vous. Pas toujours évident cependant lorsqu'on vient de la rue...

A.1.3 Appréciation de l'expérience

La musique semble avoir joué un rôle important dans la vie du Danseur et ce, depuis toujours. En effet, déjà tout jeune en institution la musique est pour lui comme une forme de thérapie qu'il expérimente à chaque semaine en jouant du tambour ou par le biais de sa participation à la chorale organisée à l'occasion des Fêtes de Noël. Ce sera plus tard l'harmonica, talent avec lequel il réussit à gagner un peu d'argent avant de rejoindre les rangs de la Chorale. Il se joint parfois à d'autres musiciens dans le métronome, notamment un joueur de clavier dont il se remémore le souvenir avec un sourire en coin : « On pouvait jouer où qu'on veut fait que nous autres on était là, pis là y'avait cinq musiciens dans une rangée dans un passage, c'est ça la cacophonie... ».

Par la suite, c'est au sein de la Chorale que le Danseur poursuivra son cheminement musical. Les partitions sont mémorisées à force de répétitions au quotidien, ces dernières étant aussi l'occasion de faire l'apprentissage de la lecture. Lecture des notes bien sûr ou plutôt des hauteurs de son, qui représentent une sorte de repère visuel pour saisir le trajet de la mélodie, mais aussi la lecture des mots, le Danseur n'ayant jamais vraiment pu consolider son apprentissage de la lecture :

J'suivais le mot. Là j'suivais la chanson, les notes. Y'a un verbe, c'est coupé, y'a un autre verbe ... j'entends les voix, moi j'sais pas lire. Ben là j'ai réussi, là j'suis capable de lire ça, par oreille, pis visuel. Par la musique, visuel. J'ai appris vite en titi.

Mais la vie dans la Chorale, c'est aussi un horaire de répétitions auquel les membres doivent se conformer. Bien que les répétitions aient parfois lieu dans le sous-sol d'une église du centre-ville de Montréal, la majeure partie du temps elles sont ailleurs : « Les répétitions c'est le métro, on fait ça une fois par semaine. Moi j'préfère jeudi le jour, pis jeudi le soir...quand le monde y'ont fini de travailler ».

Qu'en retire t-il de tout ça? Pour lui les apports sont nombreux, à commencer par le fait d'être entouré. Entouré du public bien sûr, mais aussi de ses amis. C'est pour lui une façon de communiquer, de s'accomplir d'où ressort un important sentiment de fierté : « Au moins j'ai fait de quoi t'sais. Quelque chose de bon. [...] J'suis fier [...] mes tchums sont fiers ». Il dira aussi : « Ça enlève les..., les mauvaises habitudes », comme si le cadre imposé et la discipline exigée par la Chorale agissaient à titre de rempart, comme quelque chose de structurant le protégeant de lui-même. C'est aussi amuser les autres, se donner en spectacle, se voir et susciter cette fois une attention positive : « J'aime ça me voir à la télé. J'aime ça me voir dans les médias. [...] J'me suis pas fait arrêter pour faire des mauvais coups, j'me suis fait arrêter à la télé pour des bons coups ».

C'est également l'occasion de rencontrer de nouvelles personnes, d'être applaudi et de se sentir aimé : « Tout le monde y vient me voir, y applaudit. [...] Pis là le monde vient me voir pis je me sens..., je me sens aimé là [...] Ça m'aide beaucoup ».

Les apports sont parfois plus pragmatiques comme le simple fait d'être au chaud l'hiver ou encore de faire un peu d'argent lors des spectacles et par le biais de la vente de cd. Plus globalement, c'est l'impression d'avoir changé et de faire maintenant

davantage l'expérience de succès que d'échecs : « ...ça m'a changé ... j'avais pas lire, j'ai d'la misère à lire, mais là j'ai réussi ».

L'attrait de la Chorale pour lui semble une évidence : « La Chorale Sous les Étoiles... ça me ressemble, parce que je vis sous les étoiles... j'avais pas de logement dans ce temps là, j'avais rien, fait que oui j'embarque! ».

A.2 L'Entrepreneur

A.2.1 Parcours de vie

L'Entrepreneur a les yeux vifs et le regard allumé. Lorsqu'on lui demande s'il accepte de se prêter au jeu d'une interview, il accepte volontiers et paraît même flatté d'être ainsi interpellé pour se raconter. C'est avec une vivacité étonnante, qui témoigne d'une grande passion pour la vie, qu'il entame son récit. Lorsqu'il s'emporte ou s'emballe, l'Entrepreneur tape régulièrement sur la table comme pour souligner l'intensité de ses propos.

Alors qu'il parle des moments difficiles de sa vie, l'Entrepreneur rapporte le décès de ses deux parents à cinq ans d'intervalle; deux deuils qui l'habiteront longtemps, surtout celui de sa mère, précise t-il. Il raconte que sa vie a basculé après une rupture amoureuse. S'en suit alors une cascade d'évènements, dont une perte d'emploi, qui le catapultera inéluctablement vers la rue. Incapable de payer son loyer depuis plusieurs mois, l'Entrepreneur se retrouve un jour devant l'inévitable : « ...j'arrive un bon matin et puis ma serrure était changée, mon logement était vidé, alors y restait ma chemise, mon imperméable, point. (tape sur la table). Là...là... j'ai commencé ma vie d'itinérance à ce moment-là ».

Cette vie d'itinérance, il la vit pourtant comme un défi, une aventure souligne t-il. Celui qui se considère comme « un grand marginal » précise :

Non j'ai pris ça comme du camping en ville si tu veux, comme une débrouillardise. Mais un moment donné...c'est pas une vie non plus là. Y'en a qui prennent ça comme un défi, comme moi je l'ai fait, y'en a d'autres qui se laissent aller...Alors... ils se laissent aller à quoi? Ben c'est ça, à quoi.

L'Entrepreneur paraît avoir longuement réfléchi sur les causes de l'itinérance. Pour lui, les chemins qui y mènent sont multiples et semblent tous plus ou moins pavés à la base par des dysfonctionnements s'exprimant en terme de blocages :

Les gars dans l'itinérance c'est des malades! Si t'es dans l'itinérance pis tu vas à l'Accueil Bonneau ou dans d'autres missions, peu importe, c'est pas parce que ta vie va très bien, c'est pas parce que tout va vraiment super bien dans ta vie, c'est parce que hey, y'a des petits bouts qui sont un petit peu cahoteux, y manque une roue à ta charrette, y'a quelque chose là qui marche pas (...) C'est un dysfonctionnement en quelque part ou un non-fonctionnement, c'est surtout les blocages (...) L'itinérance c'est un laisser-aller, c'est des blocages que tu vis, à plein de niveaux.

Parfois ce sont les coups durs de la vie – comme ceux qu'il a vécus – qui, lorsqu'ils s'accumulent, fragilisent l'être tout entier. Pour d'autres, ce seront plutôt des difficultés de santé mentale qui les mèneront à la rue : « t'es pas suivi, tu prends pas tes médicaments, parce que t'en as besoin mettons pour un certain temps, bon... ». Dans plusieurs cas, cela relève aussi de profondes blessures narcissiques : « ça va avec la sous-estime de soi, mésestime de soi ou pas d'estime du tout! ».

Après 12 ans d'itinérance, l'Entrepreneur en a long à dire à propos de la survie au quotidien. À ce sujet, il est catégorique :

C'est qu'à Montréal, c'est impossible de mourir de faim, IM-POSSIBLE! Y'a personne qui meurt de faim à Montréal. Y'en a qui meurent de froid, oui (tape sur la table), ça ça se peut. Surtout des personnes âgées un petit peu eh...mêlées là qui...qui sont...sous médication ou qui prennent pas leur médication, peu importe le problème, y meurent de froid d'habitude. À part de ça, non y'a personne qui meurt de...personne meurt de faim. Y'a beaucoup...y'a 24 missions juste au centre ville, tu peux aller manger, moi j'peux aller manger jour et nuit si j'veux!.

Sa réflexion s'attarde également au rôle des missions que l'on retrouve en grand nombre à Montréal et qu'il considère comme essentielles, tout en ajoutant que ce rôle n'est pas lié qu'à la seule question de l'itinérance. Il souligne qu'on retrouve parmi les usagers de ces missions des gens de tout horizon et de toutes les classes sociales qui, bien qu'ils se retrouvent parfois temporairement dans le besoin, ne font cependant pas partie de la faune habituelle des itinérants qu'il côtoie au quotidien. Malgré le bien fondé de ces missions et le rôle capital qu'elles jouent auprès de la

population itinérante, le regard que pose l'Entrepreneur à leur endroit est tranchant : « Donc ça correspond à un besoin. Le problème (tape sur la table), les questions, la mission c'est bien, mais la vraie affaire c'est d'en sortir! ...C'est ça la vraie affaire! La vraie affaire c'est pas d'aller manger gratuit, c'est pas ça la vraie vie! ».

Ainsi pour l'Entrepreneur, toutes ces problématiques ne seraient au fond que des manifestations d'une difficulté encore plus grande et sous-jacente à la question de l'itinérance, soit celle de la dépendance :

La vraie vie c'est de gagner son argent (tape sur la table), que ce soit avec le bien-être parce que, tu peux pas travailler à temps plein pour X raisons, soit un problème physique ou un problème mental c'est correct, mais gagner ton argent (tape sur la table), pis aller t'acheter quelque chose à l'épicerie (tape...) pis faire tes affaires chez vous (tape de + en + fort...) pis ça, c'est ça le normal (tape!)!c'est ça que je veux dire. Avoir ta place à toi, ton revenu, pis aller te payer un café pis inviter quelqu'un, avoir assez d'argent pour inviter quelqu'un au restaurant, avoir une vie sociale minimum, c'est ça le normal. Tout le reste là, c'est encore de la dépendance. Les missions entretiennent la dépendance, malheureusement c'est le problème le plus grand!

On retrouverait selon lui quatre sortes de dépendances qu'il identifie comme étant le dénominateur commun des problèmes liés à l'itinérance : l'alcool, les drogues, le jeu et la dépendance affective.

Bien qu'il rapporte avoir consommé par le passé, l'Entrepreneur explique que ce chapitre de sa vie est aujourd'hui clos, ajoutant néanmoins qu'il peut à l'occasion boire avec modération. Son combat, comme il le précise, se situe aujourd'hui davantage au niveau de la dépendance affective. S'immisce alors dans la conversation la délicate question du deuil de sa mère qu'il ajoute avoir peiné à faire durant plusieurs années... À travers ce long processus de deuil, l'Entrepreneur dit avoir réalisé qu'il était dépendant et faisait depuis toujours d'innombrables pirouettes pour se faire aimer des autres, jusqu'à ce qu'il prenne un jour conscience qu'il pouvait être

aimé non plus pour ce qu'il faisait, mais bien plutôt pour ce qu'il était. Cette prise de conscience ajoute t-il, est ce qui lui aura ultimement permis de compléter son deuil.

À travers le détour par ce thème, nous en arrivons peu à peu au jour de sa première rencontre avec la Chorale. L'Entrepreneur précise que c'est dans un creux de vague qu'il est introduit à la Chorale par un ami croisé au petit matin dans le métro, au hasard d'un douloureux lendemain de veille. Celle-ci en était encore à ses tout premiers balbutiements lorsqu'il s'y joint en janvier 1997, ce dont il se remémore avec beaucoup de candeur dans la voix :

Eh puis..., donc j'arrive là. Fait que Pierre..., le directeur - y me présente à Pierre, pis là y me dit : Ça prend une chemise blanche. Y'a un gars qui part, y'a pas d'aria, qui s'en va en arrière, y s'en va dans un sac chercher une chemise blanche, y me l'a donnée et voilà! J'fais partie de la Chorale.

Alors qu'il vient de perdre son travail, l'Entrepreneur se lance à fond la Chorale dont il fera désormais sa priorité absolue : «...mon premier but dans MA VIE c'était la Chorale, imagines-tu comment j'étais déséquilibré en quelque part? Mais c'était mieux que d'avoir rien! ».

A.2.2 Vécu relationnel au sein de la Chorale

Faire partie d'une chorale implique nécessairement de pouvoir faire preuve d'un minimum de discipline. C'est ce qu'ont appris à leur dépens certains membres de la Chorale confrontés aux limites imposées par le directeur :

Y'en a qui ont été refusés! Dehors! Retourne! Tu viendras demain. Tu peux pas chanter pis être..., vouloir déranger tout le monde! Tu reviendras demain, c'est tout. Là y vient de comprendre qui vient de manquer un peu d'argent... Pis le plaisir de chanter, y l'a pas cette journée-là.

L'Entrepreneur souligne que les règles au sein de la Chorale étaient particulièrement strictes lorsqu'il s'agissait de problèmes de consommation ou lorsqu'il était question des difficultés engendrées par les trop forts caractères de certains membres :

Donc y'en a peut-être..., ceux qui avaient un problème de comportement ou que... fêter toute la nuit, ben y venaient pas. Y venaient pas en tournée. Y'en a même qui sont pas venus à Paris, à cause de leur comportement, mais c'est parce qu'y étaient agressifs... Écoute, c'est impossible de tolérer ça. C'est trop compliqué! 10 jours confinés là!

Mais la vie au sein de la Chorale, c'est aussi le plaisir des tournées et de la vie en groupe, avec tout ce qu'elles comportent de contraintes et d'exigences : « Bon ben ça pouvait être une tournée en Abitibi, ça pouvait être Lac-St-Jean, on a fait la tournée Provigo, ça veut dire 5-6 jours, 5-6 concerts par jour, c'est très, très exigeant physiquement, mais c'est ben l'fun, ben ben l'fun. ».

L'expérience de la Chorale souligne-t-il, c'est aussi une aventure profondément relationnelle qui donne parfois lieu à des cocktails explosifs :

Au niveau des relations humaines, alors... Au niveau de la dynamique..., on l'appelait la « dynamite » de groupe... Alors j'ai essayé pleins de choses pis ça marchait, pis d'autres marchaient pas. Ça a été comme une actualisation (tape sur la table), comme une ..., un laboratoire, tiens. Vivant, un laboratoire humain, de relations personnelles, j'pourrais dire ça. Ah oui! Des méchants moineaux là-dedans! J'te jure! Moi-même j'étais un méchant moineau.

Pour l'Entrepreneur, la vie dans la Chorale n'est pas si différente de la vie ordinaire. En effet, chacun doit y trouver sa place, développer un sentiment d'appartenance et tôt ou tard apprendre à gérer les inévitables conflits qui émergent au sein d'une vie de groupe :

La Chorale là, c'est pas... Il faut pas s'en faire avec ça, la Chorale c'est pas une histoire inventée qui tient pas à terre; c'est exactement comme dans la vraie vie, sauf qu'on fait des choses un peu spéciales. Mais c'est

les mêmes niveaux..., c'est quelqu'un qui donne des ordres, quelqu'un qui les reçoit, pis c'est quelqu'un... Au début on se battait dans la Chorale à coup de poing « paf! Toi tu me diras pas... Ah oui! Moi je me suis servi de ma force pour arrêter les combats, arrêter les batailles, comprends-tu? Ben on était tout des malades! Les gars dans l'itinérance c'est des malades!

C'est aussi de considérer l'inévitable rapport à un directeur, au pouvoir, et d'accepter une certaine forme de soumission à une hiérarchie. S'y joueront ainsi pour lui, plusieurs enjeux parfois très confrontants tant sur les plans humains, personnels, qu'au niveau de l'estime de soi :

Parce que je me suis fait taper dessus pendant des années comme quoi je prenais trop de responsabilités, trop de place. Sauf que Pierre l'a pas pris comme ça pis c'est ben correct comme ça aussi donc... (cogne sur la table), pour faire une histoire courte encore il m'a enlevé toute responsabilité, finalement (cogne...) j'ai failli être très très mal pis... une chance j'ai des amis en dehors de la Chorale, ils m'ont dit : « mais c'est très très bien que tu te sentes inutile!.

Cette question des enjeux hiérarchiques soulève également celles du rapport aux limites et à la rivalité. Elle met également en lumière la façon singulière qu'a chacun des membres de prendre sa place au sein de la Chorale :

C'est Pierre qui s'occupe de ça, pis j'y laisse ça, pis y'aime..., y'adore faire ça. Je ne joue plus dans ses plates-bandes; je ne m'occupe plus de...de responsabilité qui est la sienne, qui est celle d'un directeur de chorale, donc, je ne le menace pas d'une certaine façon, comprends-tu? J'ai appris..., chacun un niveau de responsabilité. J'ai appris à déléguer! Alors mon niveau de responsabilité, j'sais où je m'en va là-dedans. C'est inestimable!

À travers ce lien au directeur s'exprime aussi le rapport à l'autorité. Sur ce thème, l'Entrepreneur évoque discrètement quelque chose de sa relation à son père que le lien au directeur semble éveiller :

Bon, alors est-ce que... Pierre a remplacé mon père, j'veux pas aller plus loin, aussi loin que ça là-dedans, mais t'sais, l'autorité c'était Pierre (cogne...), j'essayais toujours de...de... prendre plus de responsabilités, pis Pierre m'a mis (frappe sur la table...) à l'ordre là-dedans pis c'est correct! Pierre a été l'homme qui m'a fait le...le plus aidé dans ma vie!

A.2.3 Appréciation de l'expérience

Être membre de la Chorale commande inévitablement d'apprendre à travailler en groupe. Ainsi, un des principaux défis pour les membres consistera en l'apprentissage d'une discipline personnelle. Cela implique notamment d'être prêt à chanter tôt le matin, peu importe les conditions et/ou les lendemains de veille... C'est être « professionnel » :

Donc ce que j'ai appris aussi, c'est que c'est impossible d'être dans l'itinérance dans un sens que...., chercher toute la journée – j'ai dit ça souvent – chercher toute la journée de quoi manger, pis eh... le soir chercher une place pour coucher, pis être le lendemain à 7h00 le matin avec une chemise blanche, pis propre, c'est impossible. Je le sais, personnellement (tape sur la table). La Chorale m'a appris à...comment je pourrais dire ça donc...actualiser mon..., le fait d'être professionnel, ok? Alors ça a commencé avec ça. Être professionnel..., le fait d'être là alors que j'ai donné ma parole que j'serais là, c'est ça être professionnel. Être dans la Chorale (cogne sur la table) c'était une responsabi..., j'me donnais une responsabilité, j'me donnais une obligation... c'était plutôt un...point d'honneur d'être là, ok? Donc, je suis fiable, ok? Je suis un homme très fiable, ok? La discipline d'être là de bonne heure le matin, donc tu peux pas aller dans les clubs la veille.

À divers niveaux, l'expérience de la Chorale semble avoir eu un effet structurant pour l'Entrepreneur, notamment sur le plan de l'organisation personnelle. Il précise que c'est également au contact de la musique que ce sens de l'organisation s'est pour lui consolidé :

Parce que pour être là, pour être là à 7hrs le matin en forme pis avec une chemise blanche, propre, faut que tu l'aies lavée un moment donnée. Faut que tu sois organisé. Ton café, t'es pas en train de prendre un café à 7 heures, c'est déjà fait. T'es en train de chanter, t'sais? Pis la discipline, on

n'a même pas parlé de discipline de musique là, c'est une autre chose là, la discipline musicale. C'est au niveau mental. C'est très..., ça apporte beaucoup d'organisation. (...) C'est un cheminement (cogne sur la table), c'est une discipline, c'est une organisation mentale la musique, c'est formidable!

Au delà de l'apprentissage d'une discipline personnelle, le sentiment d'être utile occupe une place importante dans l'expérience de la Chorale. C'est l'occasion d'une expérience de valorisation unique qui semble être un moteur important des changements observés et rapportés par certains membres :

Donc, le fait de se sentir utile, c'est très important. Moi j'ai dit ça souvent : CHACUN DES MEMBRES DE LA CHORALE a beaucoup changé depuis le moment où y est rentré dans la Chorale. Soit qu'y ont arrêté de boire ou y boivent plus du tout, ou ben y fument pu pantoute ou y fument beaucoup moins. Y en a même qui a rencontré eh...son amie avec la Chorale, c'est-à-dire elle venait assister pis eh..., y sont ensemble! C'est formidable! Alors t'sais c'est un cheminement, la Chorale aide à avancer dans le positif si on peut dire, ok? Alors la valorisation eh..., si tu te sens utile c'est très, très important.

Pour l'Entrepreneur, le rapport à l'autorité semble occuper une place centrale dans son expérience de la Chorale. Il y revient en effet à plusieurs reprises, parfois à mots couverts, celui-ci s'exprimant surtout à travers le lien au directeur : « J'ai appris beaucoup, j'ai appris à recevoir des ordres, ce qui est pas évident... pantoute. J'étais dans l'itinérance! Alors c'est pas d'tarte faire ça, ça j'sais de quoi j'parle ». Ce rapport de force s'est beaucoup joué sur le terrain de la prise de responsabilités. Ce fut entre autre pour lui l'occasion d'apprendre à déléguer certains pouvoirs, mais aussi d'apprendre à réguler un besoin compulsif d'en faire toujours plus :

Premièrement, recevoir des ordres, c'était pas évident, du tout, pour un grand marginal. Deuxièmement apprendre à travailler en groupe, c'était pas évident non plus, alors, c'était pour le bien de la Chorale, tout ça. J'ai appris une autre chose dans ça c'est le...Comment je pourrais dire ça? Le rapport de responsabilité si je pourrais dire. Plutôt le...le niveau de responsabilité.

À travers son parcours, il prendra ainsi peu à peu conscience que son besoin d'être constamment valorisé par les responsabilités fait écho à un sentiment en lien avec sa valeur personnelle :

J'ai pris conscience que je peux être aimé non pas pour CE QUE JE FAIS (appuie chaque mot en frappant)...c'est ce que je faisais toute ma vie...Mais POUR CE QUE JE SUIS (appuie chaque mot en frappant). Alors c'est une chose que la Chorale m'a apportée, c'est d'être aimé pour ce que je suis.

Au fil du temps ce besoin de valorisation se transformera peu à peu, par exemple lorsqu'il constate que la Chorale peut avoir un réel impact sur la vie des gens qui assistent à leurs concerts :

C'est arrivé souvent ça, combien de fois, je te jure là, une personne est là pis là, woou une chanson qui la touche là, on voit là qu'elle... pleure, on voit que ça la dérange, on voit qu'y a quelque chose de pas réglé dans cette chanson là, t'sais? Ça peut être « C'est beau la vie », ben c'est pas beau la vie pour elle, là à ce moment-là, donc ça la touche, pis elle pleure un petit peu. Alors, là au bout de 3-4 chansons, ooop, elle commence à faire ça comme ça t'sais elle bouge les mains, pis elle bouge la tête (me mime les gestes), pis là, ooop, au bout d'un autre 2-3 chansons, elle commence à clapper des mains t'sais, à taper des mains, pis au bout d'un autre 3-4 chansons, 4-5 chansons, là elle commence à chanter. Là je dis : « Ah, on a peut-être fait quelque chose aujourd'hui.

Participer à la Chorale amène à vivre des expériences parfois uniques qui n'ont pas de prix :

À Paris, c'était assez compliqué, mais c'était une grosse journée t'sé, à 7 ½ heures le matin, à 7 heures et quelques le matin, on était là. C'était vraiment formidable! Vraiment extraordinaire! Alors, c'est une des choses que j'aurais jamais voulu manquer de ma vie!

C'est également l'occasion de se découvrir des talents insoupçonnés : « Ah j'ai toujours eu de l'entrepreneurship, je savais pas que je l'avais. C'est ça que... Donc avoir une graine de quelque chose, pis la faire pousser, pis la faire développer ». Les

prestations publiques, interviews à la radio et passages à la télévision amènent par ailleurs certains membres à faire l'expérience d'une popularité qui contraste grandement avec l'anonymat de l'itinérance : « Les gens me reconnaissent sur la rue maintenant... C'est impayable, indicible! Alors c'est formidable! ».

Au fil de l'entrevue, l'Entrepreneur soulève l'importance du rôle social de la Chorale et du message d'espoir porté par ses membres qui en retirent également un profond sentiment de fierté :

Quand on dit : « Aide-toi et le ciel t'aidera », c'est ça. Pis faire prendre conscience aux gars qui sont dans l'itinérance qu'y a de la foi (tape sur la table), qu'y a de l'espoir, mais ça, c'est ça que la Chorale fait en quelque part, ok? Pis pas juste aux gars de l'itinérance. Donc on arrive à l'utilité..., l'utilisation..., quelle est la fonction de la Chorale en quelque part ok? On véhicule un message social.

[...] Donc un message social, c'est beaucoup plus qu'on pense. Si on prend ça au sérieux dans le sens, pas euh... « MOI je suis un artiste qui chante bien », non! Un sens social (frappe dans ses mains!). C'est..., y'a une humilité dans ça, mais y'a aussi énormément de valorisation; chacun est fier d'être dans la Chorale.

En se faisant ainsi les artisans d'une mission sociale, les membres font simultanément l'expérience de leur propre inscription dans ce même champ du social. Bien que cette démarche soit une source de fierté et de valorisation importante, demeure toutefois la délicate question du sens à sa vie qui, pour l'Entrepreneur est implicitement liée au fait d'avoir des objectifs et des priorités :

C'est ça le but de la Chorale, que chacun arrive à quelque chose dans sa vie. [...] Si t'as un but de quelque chose, tu vas prendre les moyens, tu vas dire : ben j'peux pas me coucher à 3 hres du matin, j'me lève à 5 heures! Donc, c'est une priorité. La vie est tellement belle là, tellement fantastique... quand t'as un but. C'est-à-dire, pas de but, ben c'est ça la différence. Pas de but, ben, t'es comme une plante, t'es là pis t'attends que les sels minéraux arrivent pis t'attends autrement dit que les événements arrivent.

Peu à peu se dessine à travers toutes les expériences qu'il vit au sein de la Chorale, une ébauche de sens qui, au fil du temps, prendra les allures d'un cheminement spirituel :

Quand je dis merci mon dieu là, c'est pas pour rien. C'est que rien ne se fait sans lui... Dès le commencement de mon itinérance jusqu'à, maintenant encore, c'est un cheminement (insiste) spirituel dans le fond. Quand tu prends conscience, y'a jamais, y'a toujours un sens spirituel à ce qui t'arrive, toujours.(...) Moi m'a te le dire qu'il y en a de l'espoir, pis y en a de la foi, parce que je peux TÉMOIGNER de ma vie différente avant, pis de ma vie qui fonctionne maintenant.

Alors que nous parlons de la question du sens, l'Entrepreneur insiste sur le fait qu'il n'y a pas de hasard dans la vie. Il ajoute que les obstacles qu'il a rencontrés dans son cheminement dans la Chorale lui paraissent aujourd'hui comme faisant partie d'une sorte de plan divin au sein duquel il est en formation :

Quand on dit y'a pas d'hasard c'est parce que Dieu a un plan. Dieu..., eh je suis en formation, t'sé. De rebelle, c'est un rebelle malade dans un sens eh... grand, grand marginal. C'est bien, mais c'est parce que t'as d'la misère à fonctionner avec les autres. C'est quoi, qu'est-ce qui..., c'est quoi... Bon, alors je cherchais une valorisation, donc dépendance affective. Maintenant c'est réglé eh, merci mon Dieu encore. (...) C'est bien marqué dans la bible : « Celui qui cherche trouve (appuie chaque mot en frappant). Finalement tu vas trouver quelque chose qui va te garder en équilibre.

Cet équilibre dont il parle tient d'abord et avant tout dans le fait de s'occuper des autres, de prendre soin de sa famille, ce qui dit-il, rejoint des valeurs universelles :

S'occuper des gens qui sont dépendants de toi. Ça, c'est ça être responsable, c'est ça la vraie affaire dans la vie. S'occuper de sa famille, c'est la vraie affaire dans la vie. Peu importe comment... pas de discussion là-dessus. On en rencontre beaucoup là où on travaille, la Chorale on a rencontré plein de monde de toute sorte de nationalités partout, c'est toute la même affaire, s'occuper de sa famille c'est la priorité. Ceux qui font pas ça, qui ont rien, y sont déconnectés!

Il souligne également l'importance de pouvoir avancer et de se mesurer aux autres, sans tomber dans les pièges de l'égo. Il ajoute que cette recherche de valorisation et de pouvoir doit être au service de quelque chose de plus grand que soi :

C'est bien la volonté, d'avancer, d'augmenter sa condition c'est bien, maintenant, le pouvoir, la recherche du pouvoir, faut faire attention pour pas que ça devienne de l'égo, que ça devienne ...de l'orgueil, c'est LÀ qui est le problème. Ça c'est Dieu qui nous guide dans ça...

Enfin avec le recul, l'Entrepreneur dit avoir l'impression de s'être souvent compliqué la vie, alors qu'il aurait pu en être parfois tout autrement. Ce regard qu'il pose aujourd'hui sur son parcours de vie l'amène à voir autrement la croyance « qu'il faut gagner son ciel » : « Ah, j'passe un cheminement très compliqué, très difficile, ben j'vais avoir une valorisation d'avoir fait ÇA, quelque chose de difficile. Mais..., la même affaire peut se faire facilement».

A.3 Le Rêveur

A.3.1 Parcours de vie

C'est par un petit matin d'automne encore tout brumeux que je rencontre le Rêveur dans le métro après une répétition publique qu'il vient de faire avec la Chorale. Nous convenons de nous installer dans un petit café, tout près. Alors que nous marchons sur la rue, il me paraît fébrile et pose sur moi un regard quelque peu inquiet. Pourtant, une fois assis devant un café bien chaud et après à peine quelques mots, il « ouvre la marmite » et se raconte spontanément. Son discours chargé et parfois quelque peu décousu, nous ramènera tout au long de l'entrevue à son histoire personnelle et familiale qui, dit-il, le hante et le poursuit depuis plusieurs années.

Issu d'une famille de huit enfants, le Rêveur sera pris en charge à sa naissance par sa grand-mère maternelle ainsi que par des oncles et des tantes qui, tour à tour, prennent la relève afin de permettre à sa mère de bénéficier d'un bref répit, entre deux accouchements. Il raconte qu'il passe ainsi plusieurs longs séjours de quelques mois loin de sa mère et de sa famille où il vit seul comme enfant dans un monde d'adultes. C'est au moment de faire son entrée à l'école qu'il réintègre définitivement sa famille, ce qui, dit-il, fut pour lui tout un choc: « Fait que j'étais pas dans ma vraie famille, j'étais un enfant unique avec plein d'adultes... Fait que quand j'suis arrivé chez nous là, ça été le coup de masse! ».

Le père et la mère qu'il retrouve à son arrivée semblent aigris et usés par le temps et les difficultés de la vie quotidienne :

Ma mère moi elle avait mal partout, elle avait peur de tout...trop couveuse même. En tout cas elle m'tapait sur les nerfs. Ma mère : une souris avec un cœur d'éléphant. Mon père s'est marié vieux garçon, comme qui diraient... super intelligent mon père. Une mémoire phénoménale, très cultivé, mais y parlait pas... (...)Y'a pas une journée de ma vie que je me suis pas fait traiter de sans dessein. Y'était chialeux pis négatif. Y nous a rien appris! Y savait tout, pis y nous a rien appris. Quand y s'est marié là les enfants un après l'autre, ben là y'a tombé dans

la pauvreté, y s'attendait pas à ça. Y'a pris une maudite débarque..., ouais. Y'est resté débarqué fait que... y'était toujours de mauvaise humeur pis y se défoulait sur nous autres, sa mauvaise humeur.

Il raconte avoir grandi dans une famille dysfonctionnelle, « à part des autres », et décrit un milieu familial sans grande démonstration d'affection duquel il semble surtout retenir sa difficile relation à son père : « Y'était incapable d'exprimer ses émotions pis ses sentiments. Excepté quand il se fâchait subitement pour pas grand chose... Là on figeait nous autres ».

Il raconte avec nostalgie les moments de son enfance perdus dans ses rêveries, rares moments qui lui permettaient de décrocher de la dure réalité de son milieu familial : « En fait, j'vivais tout seul dans mes rêves. J'passais mes nuits à écrire des poèmes ». Vivant quelque peu en retrait des autres enfants du quartier, il raconte : « On restait là nous autres, sur le haut tout à fait. Fait que... J'ai toujours eh... J'ai appris à regarder le monde de haut un petit peu (rit...) ».

Le Rêveur s'exprime avec un vocabulaire riche et subtil, qui témoigne de son amour pour la lecture, la littérature et l'école en général. Il rapporte qu'il adorait apprendre et ajoute qu'il était toujours premier de classe au primaire. Ce sont surtout les arts, la littérature, la musique, la poésie qui l'attirent : « J'me voyais comme écrivain...ou musicien, ou les deux... J'étais toujours le meilleur en composition ».

L'arrivée au secondaire sera toutefois pour lui un choc. Pressenti par sa mère pour devenir « le prêtre » de la famille, il est inscrit au séminaire. L'engouement et la facilité initiale pour les études cèdent alors leurs places au découragement face à la compétition qu'il y rencontre :

J'suis arrivé au Séminaire au cours classique, pis là c'était assez...pis là y fallait étudier! C'était pas pareil. Pis eh...ceux qui étaient admis ben donc, c'était tout les plus intelligents là, fait que j'étais pas le seul plus intelligent (rit...) Pis j'aimais pas ça, pis chez nous y'étaient pas équipés pour ça.

Nous revenons à son milieu familial et alors que je lui fais part de mon impression qu'il a grandi dans un milieu particulièrement sévère, le Rêveur précise plutôt que c'était un milieu caractérisé par l'ignorance : « C'était pas la sévérité, c'était plus l'ignorance que la sévérité. C'était plus de l'ignorance crasse ».

À plusieurs reprises durant l'entrevue, il revient sur sa relation à son père et exprime une colère qui semble encore bien vivante aujourd'hui. Il paraît « hanté » par des réminiscences et habité par une haine qui dit-il, le réveille encore parfois la nuit :

J'ai eu souvent envie d'y casser la gueule, mais j'étais trop petit. J'y en veux encore! Des fois j'me réveille la nuit pour l'haïr... Si j'pouvais aller le déterrer pis le tuer moi-même là! Je réalise que j'ai pas fini de réaliser à quel point y nous a fait souffrir celui-là.

Tout au long de l'entrevue, les souvenirs douloureux se rappellent à sa mémoire dans un rythme effréné. L'expression « j'ai ouvert la marmite » qu'il emploiera en fin d'entrevue, semble prendre tout son sens lorsqu'il relate un souvenir douloureux de son enfance qu'il me livre avec une intense émotion :

Ma mère elle avait appelé le médecin, la fièvre était forte... Ça inquiète une mère hein! Pis y'arrivait pas à trouver le médecin. Ben elle a dit : « ce maudit docteur là..., on est en train d'en perdre un là pis le docteur y arrive pas », j'entends ma mère dire ça. Mon père y répond (prend une grosse voix) : « si y'est pas capable de vivre, qui crève! C'est ben pour te dire hein... Ça ou ben un coup de marteau dans la face là, c'est la même chose...(long silence). Ça me fait mal, je l'haïs mon père! Des fois je repense à ça, j'suis pas capable de m'en débarrasser.

« Maudite bibitte », « vieille cassette-là », « maudit démon »; tous des termes qu'il emploie tour à tour pour parler de cette détresse qui l'habite et le fait souffrir au quotidien. Il semble se débattre avec des fantômes qui, encore aujourd'hui, s'imposent à son imaginaire malgré de nombreuses tentatives pour oublier :

J'sais pas où me débarrasser de c'te maudite bibitte-là, là t'sé. Y sont morts! Hey y faudrait que j'me fasse soigner là, y'a quelque chose qui

accroche là. J'voudrais me sortir ça c'te vieille cassette là une fois pour toute! J'ai pu d'affaire à revivre ces choses-là qui sont passées! J'suis fou là moi! J'parle avec les morts! Ce négatif là, ces mauvais souvenirs-là veulent pas s'en aller. Pis j'ai pas d'affaire à me laisser pogner par ces affaires-là. Y faut que j'me nettoie de ça là, j'arrive pas à avoir la paix pis à réaliser les choses que j'aimerais réaliser... Pis j'suis pas content de moi... J'ai plein de capacité, j'suis un vrai musicien, j'peux être un très bon écrivain aussi, mais j'ai pas rien fait encore!

Avec amertume, il explique qu'il n'a jamais rien fait dans sa vie, soulignant au passage son manque de confiance en lui qu'il impute entre autres au grand vide laissé par le manque d'encouragement et de support de sa famille :

J'ai toute sorte de talent pis de capacité pis j'ai jamais rien fait avec... J'ai jamais rien réussi! Mon père m'a jamais encouragé. C'est là que j'y en veux t'sé... J'ai pas eu cet encouragement là pour avoir confiance en moi pis continuer ça, réussir des choses.

Bien qu'il n'apparaisse pas clair comment il se soit un jour retrouvé dans l'itinérance, c'est avec un certain mépris que le Rêveur parle de la rue et des itinérants en général. De la misère de son milieu familial, il s'est retrouvé dans ce qu'il appelle la misère morale :

Bon, ce que j'ai compris un moment donné c'est que (long silence...), la misère physique engendre la misère morale. Quand t'es trop..., à force d'être pauvre pis d'en arracher, y n'a qui, les gens deviennent débrouillards, les gens...ou même voleurs, pis ceux qui sont...qui sont déjà un peu menteurs, tricheurs sont devenus un petit peu immorales à cause de la dope. Je les aime pas les itinérants..., parce que par expérience je les connais pis la plupart c'est des maudits criss de crosseurs, de voleurs pis de menteurs. C'est une petite gang de durs, mais dans le fond là, c'est des morveux. En gang y sont forts. Pis ceux qui se tiennent en gang c'est toujours..., c'est pas des amis, c'est des complices.

La désillusion, le désenchantement et le choc de la réalité de l'itinérance semblent d'autant plus violents pour lui qu'ils contrastent avec le refuge de l'univers poétique et artistique dans lequel il s'était retiré durant son enfance afin d'échapper à la réalité

de son milieu familial. Il précise ne pas avoir beaucoup vécu dans la rue, s'efforçant plutôt de se trouver un logement rapidement. Toutefois, le recours aux différentes ressources de la ville étant devenu à un moment donné inévitable, il souligne avoir trouvé cette démarche particulièrement difficile :

J'ai pas beaucoup vécu dans la rue, quelques fois, mais j'ai essayé de me trouver un logement assez vite. Parce que j'veux pas être..., j'suis un peu snob. J'ai un peu de mépris pour ces gens là, parce que j'veux pas qu'y déteignent sur moi. J'peux pas..., j'me sens déjà assez déficient, j'veux pas devenir pourri en plus. J'suis arrivé à l'Accueil Bonneau. La première fois que j'suis allé manger là... J'étais pas fier d'être là.

Durant l'entrevue, il parle de ses souffrances physiques bien réelles qui sautent aux yeux lorsqu'il se lève afin d'aller aux toilettes. Pourtant ce qui est encore plus frappant, c'est à quel point toute la négligence qu'il a vécue dans son enfance, il semble aujourd'hui se la faire vivre à lui-même, particulièrement lorsqu'il est question de sa santé :

J'ai d'la misère avec l'arthrite ... Un moment donné y'a fallu que je fasse opérer ma hanche, ça faisait 3 jours j'étais pu capable de marcher, j'me trainais chez nous. Moi j'laisse trainer les affaires trop. Ça fait longtemps que j'aurais du faire opérer c'te hanche-là, j'me trainais chez moi. Le médecin me l'avait dit y'a 5 ans avant j'pense... Pis je toffais...

Cette « nonchalance » comme il l'appelle, se traduit entre autres par le fait qu'il ignore sans cesse les signaux de détresse que son corps malade lui envoie. Cette myopie à ses besoins fondamentaux semble faire écho au vide affectif et à la sourde oreille de son milieu familial à ses appels à l'aide lorsqu'enfant :

Ben, j'suis un peu trop nonchalant t'sais. J'ai encore mes bottines d'hiver qui me font mal aux pieds. J'ai porté ça tout l'été, c'est pas correct. Mais encore là c'est comme j'attends trop longtemps... Ben chez nous, on appelait pas le médecin. D'abord on était pauvre comme la galle, pis on dirait que mon père si y en a un qui était malade pis que y'aurait fallu appeler le médecin, ça le fâchait. Quasiment enragé.

Cette misère morale dont il parle, c'est aussi les rechutes dans la consommation qui à chaque fois annulent les tentatives pour s'en sortir. C'est également les pertes d'emplois comme il le raconte avec une certaine dose d'humour, alors qu'il rend au passage, hommage à l'héritage intellectuel laissé par son père :

Mon père m'a donné son intelligence. C'était un Albert Einstein. Une fois y'a un psychologue, j'étais au chômage ben y pensait que j'étais un cave, t'sais. Y faisait toutes sortes d'analyses... Des tests pour vrai... Y'était fâché quand j'suis revenu. Y'était pas content. Ben le résultat y disait : « Monsieur vous avez l'intelligence d'un Albert Einstein, au repos ». Ben j'comprends donc! Ça faisait 4 ans que j'me shootait! J'en avais sûrement perdu un petit peu! C'est pour ça que j'avais perdu ma job!

A.3.2 Vécu relationnel au sein de la Chorale et appréciation de l'expérience

Lourd d'un passé qui le déborde et le rattrape à chaque tournant de notre conversation, c'est avec peu de mots que le Rêveur relate son entrée dans la Chorale : « Quand j'suis arrivé dans la Chorale, ben c'est ça là... Ben c'est ça! (part à rire...). J'aime ça parce que..., parce que Pierre y m'a ramassé sur la rue (rit...). Y m'a trouvé! [...] Y'est arrivé j'étais...comme un adolescent très...dysfonctionnel et perturbé.

Certes, la Chorale c'est d'abord le plaisir de chanter, mais c'est également la reconnaissance témoignée par le public qui le confirme dans ses talents de musicien :

J'ai rêvé ça toute ma vie que j'allais jouer, c'est le rêve de ma vie! J'me voyais être musicien(...) La Chorale ça m'aide... Ben j'aime ça aller chanter... Ben c'est très plaisant. J'fais beaucoup de flûte, d'harmonica...d'la flûte dans le métro, parce que je joue très bien premièrement. Pis y'a toujours dans ma journée 2-3 personnes qui vont arrêter : « Merci pour votre musique monsieur », pis y'ont raison. J'suis vraiment musicien.

Confronté dans la Chorale à une toute autre réalité que celle à laquelle il aspirait, le rapport aux autres membres demeure épineux pour le Rêveur :

Encore là, j'ai de la misère à les endurer. Non, j'suis un gars très intelligent, pis cultivé..., j'suis un vrai musicien, j'suis un vrai écrivain, pis j'ai rien fait. Quand je me retrouve avec ma gang de, de débiles là, des fois j'ai honte d'être avec eux autres.

Alors que nous arrivons à la fin de notre rencontre, c'est un homme ébranlé qui est assis devant moi. Malgré tout, le Rêveur se dit soulagé d'avoir ainsi pu se raconter et paraît même surpris du témoignage qu'il vient de me livrer : « on a ouvert la marmite ça fait longtemps que j'avais pas ouvert là... j'en tremble... Ben j'étais dû pour... pour ouvrir ça depuis un bout de temps là... ».

C'est pourtant sur une note musicale que nous nous laissons, le Rêveur y allant d'une tirade à propos du compositeur André Mathieu en qui il semble tout particulièrement se reconnaître :

Moi j'me donne deux ans pour jouer André Mathieu! Pis j'veux apprendre...j'veux pas devenir pianiste, je l'sais que j'suis compositeur. J'en ai jamais douté. T'sais... C'est comme André Mathieu, c'est lui le film l'enfant prodige... J'me suis reconnu! (parle d'une voix douce) « C'est moi ça! ». Moi aussi j'suis un André Mathieu. Y m'ont pas aidé, y m'ont tapé sur la tête...

A.3.3 Appréciation de l'expérience

Rien.

A.4 L'Éducateur

A.4.1 Parcours de vie

Ma rencontre avec L'Éducateur est un peu le fruit du hasard. En effet, compte tenu de l'absence d'un des membres de la Chorale que j'étais venu interviewer, il m'est alors présenté par le directeur de la Chorale. Il accepte volontiers de se prêter à l'exercice et c'est dans un petit café aux abords du métro que nous nous asseyons.

Il m'explique qu'il est arrivé à Montréal sans le sou suite à une rupture amoureuse qui s'est mal terminée et où il a tout perdu. L'arrivée à Montréal marquera donc pour lui son entrée dans l'itinérance : « C'est pourquoi je suis venu ici à Montréal, j'ai dit bon, comme je suis un chrétien peut-être c'est..., c'est le Seigneur qui veut que je puisse recommencer ma vie à zéro, c'est pourquoi je me suis retrouvé dans l'itinérance et... voilà ».

Après un parcours qui le mène à travers les différentes ressources de la ville, il pose pied à terre pour quelque temps en appartement. La solitude et l'isolement ayant tôt fait de le rattraper, l'Éducateur décide alors de retourner à la Maison du Père pour quelque temps :

Bon comme j'étais seul dans mon appartement et je m'ennuyais, je me disais, non tout seul comme ça là, je n'avais ni télévision, je n'avais ni communication ni quoi, j'étais privé de beaucoup de choses... Alors ça va aujourd'hui je vais passer une nuit à la Maison du Père, comme y a du monde là bas, je vais rencontrer du monde, on va causer, on va souper, on va se tenir ensemble le matin également, mais je sais que je vais sortir le matin, là je serai moins euh... moins soucieux. Je suis parti.

Peu familier avec l'itinérance, c'est pourtant une étape de sa vie qu'il accepte avec humilité :

C'est quelque chose que j'ai embrassé en pleine vie qui... Je n'avais aucune expérience de ça, je voyais ça mais, je ne m'y intéressais pas. Bon, comme je me suis retrouvé... Autant comme je ne peux pas reculer,

je dois foncer et je sais que c'est une étape de la vie...si je passe par là peut-être. Je pense que je suis en train me forger, de me former et reformer.

C'est lors d'un séjour à la Maison du Père qu'il fera pour la première fois connaissance avec le directeur de la Chorale qui est venu, sans autre formalité, à sa rencontre dans la rue :

Ce soir-là, j'oublie encore la date, ce soir là j'ai vu un monsieur s'approcher de moi : « Est-ce que je peux te parler? », moi j'ai dit oui parle-moi je t'écoute. « Nous avons une chorale, si tu peux venir avec nous à l'entrée...au métro Berri-Uqàm, nous avons une chorale là-bas, nous chantons chaque jeudi. Donc nous sommes là demain jeudi à 7h30am. Si tu peux venir avec nous? ». J'ai dit ok, je vais venir, j'ai accepté d'y aller et le matin, je me suis présenté là, c'était monsieur Pierre, il était content de me voir...

Son arrivée dans la Chorale est marquée par un accueil chaleureux où il se sent tout de suite accepté et en terrain connu :

Et tous les membres de la Chorale m'ont bien accueilli, ils m'ont dit : « Bienvenu parmi nous! », et moi aussi je les ai remercié de m'avoir accueilli et j'ai commencé à chanter avec eux, on a chanté ensemble, j'ai aimé les chants tout ça, et puis on a fini, je suis rentré chez moi, j'étais content toute la nuit je me suis dit : Ah, finalement j'ai quand même découvert un autre circuit, un autre groupe qui aime les gens, le monde, qui s'amuse..., pas s'amuser mais qui se détendent, c'est bien.

A.4.2 Vécu relationnel au sein de la Chorale

Nous parlons par la suite quelque peu du fonctionnement de la Chorale. Il m'explique que les concerts sont organisés sous forme de programmes et que les membres en sont habituellement informés quelques mois à l'avance. S'en suit une série de répétitions qui ont généralement lieu dans le métro entre 7h00 à 9h00 am devant public. Les concerts sont donnés dans différents lieux publics et sont souvent

l'occasion pour la Chorale d'endosser une cause sociale qui reflète ses valeurs profondes :

On venait de présenter un spectacle de dimanche dernier centré sur la journée mondiale de la fin de la misère, non, non, la journée mondiale du refus de la misère...on a eu 4 jours de répétitions pour ce spectacle là, le jour du spectacle on s'est présenté, on l'a bien eu, bien présenté, le public a aimé..., à part ça dans l'ensemble tout se passe bien. Y'a une bonne coordination entre le dirigeant et les membres de la Chorale, et je pense y'a aussi le monde extérieur, qui nous regarde, qui aime...

Il parle du directeur de la Chorale, qu'il décrit comme étant quelqu'un d'encourageant et de soutenant. Il dit trouver en lui une figure importante en ce qui a trait au soutien moral, au support financier, mais également pour tout ce qui est de l'encadrement qu'il lui apporte. Ce soutien moral, il le retrouve à travers les nombreux encouragements, les remerciements du directeur mais aussi par le fait que ce dernier laisse place à l'individualité de chacun et encourage beaucoup le sens de l'initiative personnelle au sein de la Chorale :

Chaque fois quand nous chantons, après le chant, notre dirigeant n'a cessé jamais, n'a jamais cessé de nous remercier : « Messieurs, je vous remercie d'avoir été là, merci parce que vous avez bien chanté, nous avons bien chanté. Merci parce que nous avons bien fait ceci, nous avons bien fait cela ». Moralement..., il fait ça. Tout le temps. Il a un bon sens de... de dirigeant. Il y a aussi de l'individualité. Tu peux donner une idée de faire quelque chose. S'il trouve que c'est bon, il adopte et tout le monde adopte ça. Par exemple dans la répétition, il y a pas mal d'amis qui ont dit : « Au lieu de dire ça, on peut dire ça. Au lieu de faire ça, on peut faire ça ». Et, s'il trouve ça bon, il soumet ça à l'ensemble de notre Chorale, on adopte et on fait. Il nous encourage et à la fin de chaque répétition, chacun a son argent. C'est ça. Maintenant, on prend cette idée au grand sérieux. Pierre nous maintient dans cette dynamique là. Sur le plan moral, il nous encourage beaucoup. Il nous demande d'être là, de faire ce qui est mieux.

A.4.3 Appréciation de l'expérience

Avant toute chose, l'Éducateur souligne que la Chorale permet aux membres d'avoir un certain revenu de base pour subvenir à leurs besoins, condition essentielle selon lui pour être disponible pour chanter : « Mais pour avoir une énergie positive, il faut l'argent. Parce qu'avec l'argent tu achètes, et la boisson, et la nourriture. Tu manges, le corps est en harmonie maintenant avec l'esprit ».

Cette passion pour le chant, l'Éducateur la cultive depuis qu'il est tout petit. En effet, déjà tout jeune il participait à l'office religieux dans sa paroisse et le chant occupe encore aujourd'hui une place importante dans sa vie de tous les jours :

J'ai chanté dans des chorales chrétiennes tout petit, dans une chorale de la paroisse, j'ai chanté avec des amis..., voilà. Un moment donné, comme c'est quelque chose que j'aime aussi, chanter, parfois quand je suis seul à la maison je chante, dans la rue je chante, dans l'autobus, partout je chante et tout ça, et puis j'ai dit ok, ça va je vais commencer à venir si j'ai du temps pour chanter et je me retrouve dans cette Chorale et je chante avec eux...

Le plaisir de chanter, il le retrouve donc dans la Chorale mais la question du rapport au public est aussi très importante pour lui. Il précise en effet que le support et les encouragements du public lui apportent la force et le courage de continuer à chanter :

Ce regard là, ça donne la joie. Ça donne aussi le courage, la force de continuer à chanter parce que c'est un regard tout à fait joyeux. Un regard... encourageant. Les gens sont contents de nous voir chanter. Et en passant, y'en a qui glissent quelques pièces... Ça me fait sortir de l'isolement. Ça me donne la joie et ça me donne aussi le courage et la force de continuer à chanter. N'est-ce pas, c'est ça.

Par ailleurs, il constate aussi l'impact de leurs chants sur le public et la popularité grandissante de la Chorale. Les nombreuses invitations à se produire un peu partout sont des éléments de motivation non négligeables pour les membres qui témoignent de l'importance accordée à leur démarche :

Nous sommes sollicités...à chanter. N'est-ce pas? Ça c'est..., d'abord sur le plan moral... Tu sais maintenant que tu dois te préparer parce qu'il y a des sollicitations. Ça montre que ce que nous on fait..., ce que nous faisons dans la Chorale, ça a un impact sur eh...la vie du public. Ça a un sens! On ne peut pas inviter quelqu'un pour faire un tourisme c'est tout, non! On nous invite..., parce qu'on nous a entendu chanter. Et le message que nous avons chanté, ça a un impact dans la vie des gens.

Comment comprend-il cette histoire d'amour avec le public? L'Éducateur m'explique que c'est entre autres parce que les membres s'incarnent d'abord eux-mêmes dans ce qu'ils chantent et qu'ils se reconnaissent dans les paroles de leurs chansons qu'ils sont si crédibles :

Quand on chante quelque chose, on s'intègre dans ce qu'on chante. Un exemple, quand on chante l'amour, on se met dans l'amour et on fait voir, on dissèque l'amour. L'amour c'est quoi, qu'est-ce que l'amour fait, qu'est-ce que l'amour dit, pour moi, pour toi et pour les autres, n'est-ce pas. Quelqu'un qui est peut-être dans l'isolement qui entend parler dans l'amour, qui entend chanter l'amour dans un sens positif, il va être réconforté : « Ah, j'ai entendu un chant qui parlait de l'amour. En tout cas on dit que l'amour ne blesse pas, l'amour guérit, l'amour supporte tout, l'amour est bon. Il peut appliquer ce qu'il a entendu chanter, tu vois (...) Oui en tant que chanteur premièrement, ça me rapporte la joie, le courage de continuer à chanter, parce que je vois que ce que je chante, ça influence une vie quelque part...

Cet impact constaté sur le public est une source de motivation importante à se dépasser et à devenir meilleur. C'est aussi la chance de redonner à ceux qui, comme lui, connaissent la douleur de la solitude et de l'isolement :

Ça touche les gens et les gens se retrouvent, n'est-ce pas. Ce matin, on était en train de chanter, on a vu une dame. Quand elle a entendu les chants, elle a commencé à danser, elle danse elle est arrêté là où nous on était, elle a mis quelques pièces dans le chapeau et elle était contente comme ça. Quand les gens sont contents de ce que nous chantons, ça nous donne force, ça nous donne joie et ça nous pousse à aller de l'avant, à chanter plus, à devenir plus, plus meilleurs qu'avant, plus meilleurs que maintenant. Tu vois? C'est ça. Aux membres de la Chorale il leur revient la joie, la paix, le courage de continuer, de découvrir même d'autres,

d'aller même dans plusieurs coins de la ville de Montréal, plusieurs coins du Québec, du Canada, du monde, pour chanter et consoler ceux qui sont dans l'isolement et amener un sourire à ceux qui ne l'ont pas. Tu vois? À étendre notre chant d'amour envers beaucoup de gens. Donc ça nous donne vraiment un sentiment de joie...

Forts de cette mission sociale, certains membres modifient parfois leur propre conduite en société, animés qu'ils sont par un désir d'intégrité et de davantage de cohérence dans leur vie :

Ça nous donne aussi un enseignement sur notre conduite... à supposer que moi j'ai chanté, on a chanté ce matin. Quand on sort du métro ou quand on circule ici, je ne peux pas faire n'importe quoi! Parce que les gens qui m'ont vu chanter, quand ils me voient sur la rue ou dans un restaurant comme celui-ci en train de parler de n'importe quoi, hein parler de n'importe quoi, faire n'importe quoi, faire quelque chose qui n'est pas... ou bien commettre un acte qui est défendu par la communauté, qui est interdit par la communauté. Ils vont dire : « Ce monsieur c'est quoi? Il vante de chanter l'amour, mais tu vois, ce qu'il est en train de faire... ». Soit il est en train de voler, soit il est en train de se chicaner avec un et un autre monsieur. Ce n'est pas l'amour ça. Ce message-là ça fait le chemin et nous en tant que chanteurs, nous devons être le premier à vivre ce que nous chantons. Tu vois! Oui... Nous devons être premiers à vivre ça.

Ainsi, « incarner ce que l'on chante » fait figure de leitmotiv pour l'Éducateur avec à la clé, un profond besoin de transmettre et d'enseigner :

Ce sentiment là il est partagé par tous, par tous ceux qui chantent, pourquoi, parce qu'un chanteur c'est un éducateur. C'est un éducateur, il éduque la masse populaire. On éduque la masse, n'est-ce pas? Le peuple, le public. Oui c'est-à-dire il faut donner du poids, il faut donner... un sens... Si je me mets à chanter, je transmets le message de vie au public. C'est ça, c'est ça qu'on doit faire. Alors un membre de la Chorale, c'est lui, c'est... Premièrement, c'est un éducateur. Il incarne ce qu'il chante, il incarne un sujet de vie qui vous concerne... Même si ça ne peut pas me concerner, mais ça peut concerner ton enfant, ta femme, ta famille, ton pays, notre monde, notre univers; ça peut concerner tout le monde.

Cette passion pour l'éducation populaire trouve dans la Chorale un vecteur exemplaire qui le rejoint dans ses valeurs profondes :

Si j'ai cet amour-là je peux donner, je peux partager, je peux accueillir quelqu'un chez moi, je peux faire..., je peux embrasser le monde. C'est ça l'éducation, c'est ça l'enseignement qu'on donne dans cet amour là. Je donne un exemple. C'est par amour qu'on est ici, hum, hum? Ce qu'on est en train de faire là, si on transmet ça à quelqu'un, on l'éduque. Quelqu'un qui ne connaît pas ça, si on l'intéresse, on lui dit ok : « Monsieur venez un peu ici, on a quelque chose à te dire. On fait ceci, on fait cela, le sujet c'est amour. Dans l'amour il y a ça, il y a ça, il y a ça, on fait ceci, on fait ceci, on fait cela ». La personne apprend. Elle va transmettre aux autres, ainsi de suite. C'est tout l'éducation, l'éducation populaire. Tu vois une éducation qui se transmet d'une personne à l'autre, d'un pays à l'autre, d'une génération à l'autre...

Au delà des frontières de la Chorale, enseigner relève d'une aspiration profonde et d'un rêve qu'il espère un jour voir se concrétiser : « Oui j'aimerais enseigner... J'aimerais enseigner la science, j'aimerais enseigner la religion aussi...avec le temps, mais pour l'instant j'enseigne à travers le chant ».

Qu'enseigne t-il au juste à travers le chant? « Un message d'amour » répond t-il qui, par le biais de métaphores, donne à réfléchir sur le sens de la vie et du destin de l'homme :

Bon...par exemple, quand on chante « La mer », la mer, on voit la mer danser en train de danser, c'est l'eau qui danse, qui va dans toute les directions, à gauche à droite eh...avec l'effet du vent, n'est-ce pas... Alors comme la mer danse, c'est à peu près la vie d'une personne, la vie d'un homme. [...] Et cela dépend de celui qui vous garde aussi, dépend de celui qui garde votre âme, celui qui vous donne la vie, c'est-à-dire Dieu l'éternel. S'il veut vous arracher du monde, il dit ok, c'est fini pour toi, tu quittes le monde. S'il veut que tu continues, tu vas continuer la vie. C'est ça. C'est à lui qu'appartient le destin de tout un chacun.

C'est aussi l'occasion pour lui de transmettre un message d'espoir, puisé à même sa propre histoire et son parcours de vie dans la rue :

Je me forme aussi dans ça, et je serai aussi une référence pour les autres, je serai un enseignant pour ça. Je peux enseigner les gens je dis : « Écoutez... Peut-être la vie n'est pas ce que l'on pense... On peut se retrouver au bas de l'échelle et remonter la pente. Pourvu que Dieu nous prête vie », voilà.

Qu'en est-il de la place de la musique pour l'Éducateur? Se situant au delà des mots, la musique est davantage qu'une simple courroie de transmission au service du message à véhiculer. Elle est en fait surtout essentielle en ce qu'elle nous aide à mieux penser :

D'abord la musique c'est quoi? La musique c'est un son agréable à l'oreille, tu vois? Le chant qui est mélangé accompagné des instruments, l'ensemble fait de la musique qui est agréable à l'oreille. Tu vois aujourd'hui, beaucoup de gens éduquent le monde... beaucoup de gens transmet leur message à travers la musique. N'est-ce pas? C'est-à-dire que, c'est facile, c'est un bon moyen pour faire... pour éduquer... Le chant, des instruments, la musique, parce qu'il y a le message... Si tu as besoin d'aide, qu'est-ce qu'on peut faire? Parce que la musique est la même. Dans toutes les cérémonies, c'est de la musique qui joue. C'est la musique, c'est le chant, quelle que soit la cérémonie. Cérémonie de détresse, cérémonie de joie, c'est la musique qui est là... pour nous aider à mieux penser. La musique fait penser aux gens. Qu'est-ce que je suis en train de faire... et pourquoi je le fais...? Combien de temps je voudrais continuer à le faire? C'est ça. Tu vois?

Alors que notre rencontre tire à sa fin, l'Éducateur me fait part de son plaisir de s'être rendu disponible pour cette interview :

Peut-être je me réveille le matin, je descends et je chante et je me disais : « Maintenant, la musique ». Mais, curieusement, François vient. Ok, on va l'entendre. Pierre m'avait annoncé que... François allait venir, c'est un étudiant tout ça... en psycho, au doctorat en psychologie et tout ça... C'est bien. On doit toujours être comme ça. Tu vois? On doit toujours être comme ça. Si tu as besoin d'aide, qu'est-ce qu'on peut faire? Qu'est-ce que tu as... Parce que la musique est la même.

A.5 Le Chanteur

A.5.1 Parcours de vie

Comme pour les autres participants, ma rencontre avec le Chanteur se déroule dans un petit café aux abords du métro. Alors que nous quittons la station Berri-UQAM, le Chanteur me parle de son tout premier contact avec la Chorale et les mots se bousculent déjà avec effervescence dans sa bouche. La table est alors mise pour une rencontre avec un être passionné de musique et à peine sommes nous attablés, qu'il ouvre sur un pan de son histoire personnelle.

Ayant grandi à Montréal dans un milieu familial plutôt pauvre, le Chanteur raconte que son arrivée à l'adolescence fut marquée par un déracinement soudain de la ville vers la campagne, orchestré par ses parents dans l'espoir d'une vie meilleure. Les choses ne se passent toutefois pas tel qu'espéré et devant le cumul des difficultés financières auxquelles la famille est confrontée, il a dû, à la demande de sa mère, quitter l'école en neuvième année :

Elle ce qui est arrivé, c'est que en déménageant là y fallait qu'a paye des taxes à Montréal parce que, quand t'es pas citoyen de Montréal y faut que tu payes des taxes pour aller à l'école. Ça marchait d'même. On n'avait pas d'argent, fait qu'a dit : « Y va falloir que tu lâches l'école!

D'une voix qui trahit des regrets, le Chanteur raconte n'avoir jamais été réellement soutenu ni encouragé par ses parents. C'est ainsi qu'il laissera plutôt le sort décider de sa vie, alors qu'il aurait eu, ajoute t-il, besoin d'être davantage encadré et guidé :

J'aurais du m'instruire. J'avais fait ma 9e année pis ma mère a disait que...c'était correct, 9e année c'était bon. Pus besoin d'aller à l'école. Elle pensait que j'étais à l'université elle là! Vidangeur y demandaient 12e année! Imagines, moi j'avais juste une 9e, fait que... Fait qu'en tout cas. J'ai travaillé pis... j'ai jamais cherché à...à améliorer mon sort... J'aurais eu besoin d'un orienteur... (Long silence..., tapote sur la table et semble ému...)

Devant ce déracinement imposé et une adolescence en perte de repères, les impasses se succèdent avec l'impression d'avoir été trop tôt « décroché » de la vie:

J'ai été bloqué, bloqué, bloqué... Fait que quand t'es bloqué ben..., faut que tu prennes d'autres chemins...sinueux pas mal là...(...) Ouais, j'décrochais. Ben, j'avais pas le choix là y fallait que je décroche moi... Y m'ont décroché... Y m'ont décroché eux-là! 14 ans tu peux pas... tu sais pas où tu t'en vas là! J'étais décroché... Y aurait fallu que je continue à m'instruire moi-là... T'sais quand t'as pas été élevé là... Quand t'es plus ou moins garroché là pis tu sais pas où tu t'en vas, tu prends toujours les mauvaises routes, pis tu te cognes toujours...

Son histoire, c'est aussi celle du silence des proches de sa famille, pourtant mieux nantis sur le plan financier. C'est aussi cette absence de perches tendues à un adolescent en quête d'un travail et qui déjà boit pour oublier :

Ben on avait des oncles pis y'étaient assez autonomes, y'étaient assez placés... Y'ont jamais cherché à nous aider. Jamais y'auraient voulu m'aider, me placer t'sais, m'aider...à 18 ans, 19 ans... C'est triste là, mais c'est comme ça (long silence.) Fait que dans ce temps-là t'arrête pas de boire, tu continues pis...

Ce qui frappe dans son récit, c'est cette impression de rendez-vous manqués, sorte de mauvais « timing » qui paraît avoir rythmé le cours de sa vie. Parmi ceux-ci, cette audition à laquelle il se présente un jour avec ses parents dans l'espoir d'être remarqué comme chanteur et qui pourtant n'aura jamais lieu. En effet, il m'explique d'une voix éteinte qu'alors qu'il était en ligne pour faire cette audition, ses parents ont soudainement décidé de le retirer et de quitter, trouvant le processus et l'attente trop longs :

J'ai pas poussé l'affaire... j'ai pas eu des parents qui m'ont aidé ben, ben. Dans le temps y'avait Yoland Guérard et ses découvertes... Ben on était en ligne pis on attendait pour rentrer, j'avais...15-16 ans. Pis là ben un moment donné...y voulaient pas attendre ça fait que...on a lâché la ligne, on est partis. Ouais, c'est ça...(d'une voix éteinte) Ah oui...moi...j'ai été déçu toute ma vie moi...

S'ensuivront plus tard des occasions manquées d'améliorer son sort avec en filigrane, un sentiment d'échec et d'éternel recommencement. L'accès au marché du travail sera pavé d'une série de petits boulots souvent mal payés, mais pourtant sources de péripéties dignes d'un film, qu'il me relate avec beaucoup d'humour :

C'est ça plus jeune là j'faisais des job de cul là, dans les vidanges pis toutes sortes de calis d'affaires, des jobs dur là, des déménagements... Une fois on pogne un coffre fort, un ancien coffre fort là, ça d'haut là (me montre...). Le gars qui était avec moi y pesait 250 livres, y'était bâti... Pis moi j'étais là j'étais l'autre bord j'étais avec lui là... Les jambes là..., t'es sens pu là, c'est comme des feuilles de papier... On déménageait des pianos, des pianos à queue! Des fois là, en descendant l'escalier (rit...), c'était pas assez large; on pouvait pas se mettre à côté pour tenir le piano, y fallait prendre un câble pour le retenir! Imagines-toi, toi! On peut pas retenir avec un câble! Lui y'était en arrière..., y retenait pis (rit...) on mettait des... Nous autres on a..., ça nous a glissé ces maudits câbles là là! Le piano est rentré dans l'mur (rit...)! Le piano dans l'mur! (nous rions!). Toutes sortes d'affaires de même! Ah moi j'en ai passé des bonnes en ostie...

À travers ce parcours cahoteux, se tisse également une relation amoureuse de 14 ans avec une femme avec qui il aura deux enfants. Cette période de sa vie est toutefois marquée par un drame qui l'affectera pendant plusieurs années, soit le décès d'une de ses filles, morte noyée dans la piscine familiale. S'en suivra quelques années plus tard le divorce d'avec sa conjointe marquant alors le début d'une lente progression vers l'itinérance sur un chemin marqué par la précarité. En trame de fond, des épisodes de consommation donnant parfois lieu à des mésaventures chèrement payées :

J'avais pris un coup pis j'avais barbé des gars là, des drogués là..., pis y m'avaient attendus, y m'avaient mis de la drogue dans mon..., dans ma boisson; j'suis sorti dehors j'me souviens pu de rien là, mais j'sais que j'ai été drogué là, fait que... J'ai eu à coup de pied sur la tête, j'ai été à l'hôpital un bon 2-3 mois là t'sais..., j'étais massacré...

Au fil du temps, les péripéties du Chanteur l'entraîneront de l'armée...à l'Armée du Salut, puis à l'Accueil Bonneau où il est un jour introduit à la Chorale par une sœur ayant sans doute flairé son intérêt pour la musique :

J'me suis ramassé à Montréal pis là, j'avais pu rien pis là ben..., j'ai été à Bonneau, où ce qui donnent à manger... c'est là que ça a commencé... Y dit : « qu'est-ce que tu fais? », j'ai dit : « J'chante, j'suis chanteur! » (rit...). Je chantais pas mais en tout cas..., j'ai dit chanteur finalement. Y dit : « y'en demande des chanteurs ». Pis là j'va voir la sœur, dans le temps c'était des sœurs qui s'occupaient de ça j'y dit : « Y demandent des chanteurs? » Fait que j'ai pris la feuille verte, y'avait le numéro à Pierre, j'ai appelé Pierre...

Le Chanteur précise qu'il demeure à ce jour l'un des rares membres à avoir participé au tout premier concert de la Chorale, en décembre 1996. À son arrivé dans la Chorale, il raconte s'être remis à consommer afin de se faire accepter par les autres membres :

C'est comme quand j'ai rentré dans la Chorale, moi j'buvais pas ... Quand j'ai rentré dans la Chorale avec c'te gang d'ivrognes là moi..., j'va être ben là! Mais j'avais dans l'idée qu'y fallait que j'prenne un coup comme eux-autres parce que sans ça ça aurait pas...pour être égal là t'sais, pour les comprendre...pour pas avoir de problèmes... Autrement si t'es trop straight...

C'est avec une certaine nostalgie dans la voix qu'il se remémore ses débuts dans la Chorale et le portrait qu'il en trace évoque quelque chose de presque romantique. Il raconte qu'il y avait alors dans la Chorale un foisonnement d'artistes en tous genres qui se retrouvaient souvent après les répétitions et les concerts pour aller fêter :

Dans le temps on avait des bons chanteurs. [...] on avait des..., un peintre là qui avait étudié avec eh...en Espagne, la Catalogne là, comment y s'appelle le peintre abstrait là eh... Salvator Dali? Y'a travaillé avec lui oui. C'était un bon gars... Y t'arrivait, y prenait ton portrait là, 15 minutes eh... Vraiment..., vraiment hot, t'sé. [...] Y'avait des comédiens là-dedans là t'sé là... [...] Les gars y s'amusaient, pis ça faisait des jokes, pis on s'arrangeait pour pas s'ennuyer là. [...] On sortait toute la gang,

on allait boire après... [...] Mais quand y'était le temps de chanter, ça chantait. On avait des..., on avait des talents!

A.5.2 Vécu relationnel au sein de la Chorale

Avec la ferveur d'un adolescent racontant ses péripéties, le Chanteur me parle des voyages, des concerts, des tournées ainsi que des nombreux endroits où il a chanté, souvent en tant que soliste de la Chorale :

On a chanté au stade là, au baseball. On a chanté l'hymne national... Oui on est allé chanter l'hymne national là. C'est moi qui le chantait là... Parce que moi j'ai une technique hein, j'suis capable de monter... À part ça y me l'avait mis haute en maudit! (...) Toutes sortes d'affaires, ben on a passé partout hein... On faisait des voyages 5-6 jours de temps. On s'en allait dans..., Sept Îles, on descendait tous les villages à l'entour là, Baie-Comeau pis tout ça... Chicoutimi en plein hiver ostique eh, un petit bus pis y'avait ça de neige pis (me montre...) pis on passait. On était brave!

Il raconte que lors des tournées de la Chorale à travers les différentes régions du Québec, les longs voyages en autobus étaient souvent l'occasion de faire la fête avec quelques uns des membres :

Tu peux pas imaginer les... Les gars dans l'autobus ça fumait du pot en arrière (rit...). Lui y'était en avant..., on avait la grande autobus. Les gars qui étaient tranquilles y'étaient en avant, mais ceux qui faisaient le diable étaient en arrière. Fait que celui qui est là qui joue d'la guitare, quand y prenait du pot lui, y jouait d'la guitare très fort pis y chantait du blues pis... Capoté là! Pierre y'était en avant y l'entendait moins t'sais... Fait que là..., j'peux pas te conter tout là tu vas dire « c'est écœurant »... Les gars y pissaient dans un verre pis y jetaient ça par la fenêtre osti..., les voitures en arrière! (rit...). Y pissaient dans un verre parce qu'y prenaient un coup! Y prenaient un coup dans l'autobus! Toutes sortes de niaiseries de même! Parce que les gars là, Pierre y l'savait pas! On achetait un 40oz, on le cachait... En arrière euh..., on avait du fun! Y l'savait pas lui qu'on buvait lui là! Toutes sortes de niaiseries de même.

Nous abordons par la suite le répertoire chanté par la Chorale, qui va des chants populaires aux chants religieux, le Chanteur s'exécutant même spontanément devant moi, alors que nous cherchons le titre de certaines chansons ensemble. Au fil de l'entretien, il se met à me parler du directeur et souligne qu'il possède un fort tempérament de « leader », ce qui donne parfois lieu à des confrontations assez intenses avec certains membres :

Ben...maintenant y'est plus soft là, mais dans le temps y... On s'en allait en autobus pis les gars y voulaient fumer hein. Y'arrêtait pas, pis les gars se choquaient... Même qu'il arrêtait même pas pour aller aux toilettes. T'sais lui, j'sais pas comment y'est fait, c'est un chameau lui! On l'appelait le chameau (nous rions...). Ah oui hey l'autre fois on était à Québec, on a arrêté quasiment rendu à Montréal, en revenant! De Québec on est rendu à Montréal! Pis là y décide d'envoyer, y n'a un qui voulait aller à la toilette, j'sais pas si c'était le chauffeur... En tout cas, Pierre y'a même pas descendu lui... Calis, ça se peut pas, c'est un chameau lui! Y'a pas envie de boire, y'a pas envie de rien.

Il ajoute que c'est toutefois un homme qui sait particulièrement bien s'entourer, notamment des membres de la communauté Mormone, dont certains, musiciens, se joignent parfois à la Chorale afin de prêter main forte. Il mentionne que le directeur a souvent un penchant pour les plus écorchés de la vie qu'il intègre malgré tout à la Chorale, ces derniers éprouvant parfois du mal à suivre la cadence :

Pierre euh... Pierre y'a un caractère spécial hein lui... Plus t'es magané, on dirait plus qui t'aime. Ah oui. Y'est spécial de même lui... Plus que le gars est magané, plus qu'il l'aime... Fait que... Ça le dérangeait pas lui que les gars soient tout croches... Mais là les tout croches, un moment donné y'a fallu qui...qui laissent parce qu'on chantait pour de vrai, hein...on chantait pour de vrai, en dernier on a fait des cd pis toute l'affaire...

Au fil des ans, la Chorale a ainsi connu d'importantes fluctuations de son niveau musical. Le Chanteur souligne qu'à certains moments, le niveau de performance musical était rendu tellement faible que, découragé, il a décidé de quitter. Au bout

d'un moment et grâce entre autres à l'ajout d'instrumentistes et à l'appel du directeur lui demandant de revenir, il a finalement décidé de réintégrer la Chorale :

Là y m'a rappelé, moi j'avais lâché parce que je trouvais que c'était pu comme avant, les gars étaient tout croche, ça chantait pas... Là ça recommence, y'a fait venir un guitariste... C'est nouveau là, ça fait un mois ou deux... J'ai dit c'est correct, si ça marche mieux, m'a y aller. Y m'avait rappelé parce qu'y avait un concert à donner pis... ça y prend un chanteur, moi les chansons je les connais toutes... Les gars y partaient, y'étaient tous dans la salle pis moi j'étais sur la scène tout seul qui chantait, comprends-tu...

Cependant, à force d'intégrer régulièrement des membres qui ne peuvent satisfaire aux exigences minimales d'une chorale, le Chanteur raconte que plusieurs membres ont comme lui fini par perdre l'intérêt et déserté les rangs, faute d'une chorale digne de ce nom :

Pierre y recommence là... parce que, sa Chorale, y'étaient pu capable, personne voulait y aller parce que... y faisait pas d'argent! Y voulait avoir une chorale, mais avec des gars qui chantent pas. T'as-tu déjà vu ça toi? Y'est sonné hein! (rit..., tape sur la table!). Non mais penses-y 2 minutes là! Peux-tu avoir une chorale avec des gars qui chantent pas là? Y'en a même un dans la Chorale, y s'est fait opérer pis y'a pu de larynx! Y'est dans la Chorale!

A.5.3 Appréciation de l'expérience

L'histoire du Chanteur est marquée par la musique. De cette audition manquée à l'adolescence à sa participation comme soliste au sein de la Chorale, la musique a toujours été présente dans sa vie, parfois même de façon professionnelle : « J'ai chanté dans les cabarets, y'avait Georges Guétary, toutes sortes d'affaires... des gros orchestres, dans ce temps-là on avait des gros orchestres. On était ben «backé»... Quand t'es ben backé, t'sais, t'es soutenu comprends-tu? ». Grâce à son expérience et à ses connaissances musicales, il est souvent appelé à performer à titre de soliste au sein de la Chorale, position qu'il affectionne particulièrement :

Fait qu'on est à New-York, moi je chantais « New-York, New-York »... Ah oui, New-York, New-York pis euh...(rit...) Ben oui : « Start spreading the news... » (se met à chanter en souriant et en claquant les doigts!), j'ai chanté ça là-bas « New-York », je l'ai chanté 50 fois au moins là... C'était de même avec la Chorale, un moment donné y nous faisait tellement chanter qu'on avait pu de voix sacrament (rit...). Mais j'aimais ça, j'aime ça chanter t'sais c'est l'fun...

Avec une émotion dans la voix qui trahit le désappointement, il jette un regard critique sur un rêve demeuré inatteignable : « J'avouais être comme..., j'avouais moi... si j'étais chanteur j'avouais être perfectionniste, c'était trop perfectionniste... ».

Parmi les moments l'ayant particulièrement touché, une soirée de reconnaissance en l'honneur de la Chorale où leurs sont alors remis des méritas soulignant leur engagement social :

Ben lui y connaissait le..., un conseiller de la ville de Montréal là... On s'est ramassé là, y nous ont donné des diplômes..., on était reconnu comme eh... ambassadeur j'sais pas trop..., ambassadeur de la bonne eh...d'la bonne faveur j'sais pas trop là... C'était l'fun là! T'sais quand tu vaux pas grand chose là..., c'est comme un honneur là... Ça fait plaisir là (rit...).

Outre la reconnaissance et le sentiment de valorisation que lui procure le fait de chanter dans la Chorale, le Chanteur parle également de l'impact des chants religieux qu'ils interprètent au quotidien :

On se jette dans l'fond pour chercher dans quelque chose, autrement on se jette en bas du pont t'sais... Fait que c'est ça, Pierre lui c'est ça c'était la religion pis là, on chantait des airs religieux un moment donné, des cantiques si tu veux (me chante des extraits...) : « Plus près de toi mon dieu, plus près de toi... », pis : « Où pourrais-je chercher, la paix de l'âme, quand je ne puis trouver, nul réconfort... ». T'sais ça aide ça! Tu chantes ça là..., ça nous aide ça nous autres (chante à nouveau...) « de trouver nul réconfort... », t'sais c'est tout des mots qui apaisent ça. Fait que là, c'est ça que moi ça m'a aidé.

Lorsqu'en fin d'entrevue je lui demande ce que la Chorale a vraiment changé dans sa vie, il mentionne spontanément le directeur, qui, contrairement à ce qu'il a surtout connu dans sa vie, est resté là, malgré les « misères » qu'il lui faisait parfois vivre :

Pierre... pour moi Pierre c'est un génie! Avoir enduré tout ça, y dit : « Tu m'as donné d'la misère! ». Parce que quand je buvais des fois j'faisais des... En revenant en autobus là, quand qu'on était tassés dans un camion à 10-12 personnes là ... C'te fois-là je m'en souviens pas ostique j'ai du faire du trouble... [...] Un génie, oui un saint si tu veux (rit...)! C'était plus un saint là parce que... endurer ça là, si t'aurais vu ça toi!

ANNEXE A

SCHÉMA D'ENTREVUE

1. La question d'entame :

« Vous avez participé à La Chorale de l'Accueil Bonneau, pouvez-vous m'en parler ».

2. Thèmes à aborder, relances possibles :

- La question du parcours ?
- Comment s'est faite l'adhésion à la Chorale ?
- Le lien aux autres membres ?
- Le lien au directeur ?
- La musique et le groupe ?
- La question des horaires de répétitions, de tournée, d'organisation ?
- La question du public ?
- Les conflits ?
- Ce qui les a maintenus dans la Chorale ?

ANNEXE B

FORMULAIRE DE CONSENTEMENT

Code :

J'accepte de participer à une recherche intitulée « Itinérance, processus de symbolisation et pratiques médiatisées », recherche réalisée par François Aubin, étudiant au doctorat en psychologie à l'UQAM, sous la direction de Véronique Lussier, professeur au département de psychologie de l'UQAM (514-987-3000 #1349). La nature de cette étude et ses procédures m'ont été expliquées.

Je comprends que :

La recherche a pour but d'explorer et de tenter de mieux saisir les principaux enjeux qui ont pu se jouer à travers la participation à une pratique médiatisée de chant choral, en invitant d'anciens participants ainsi que le directeur de La Chorale de l'Accueil Bonneau à explorer en entrevue la compréhension qu'ils se font de leur participation à cette chorale. Les entrevues auront donc pour but de tenter de mieux comprendre ce qui a pu motiver l'adhésion ainsi que la participation à cette activité et d'identifier au passage les différentes transformations vécues par les participants au sein de cette activité.

En participant, de façon volontaire, à cette recherche, j'accepte de consacrer à deux reprises environ 1 heure 30, lors de deux entretiens qui porteront sur ces thèmes et qui auront lieu à quelques jours d'intervalle. Des données sociodémographiques (âge, scolarité, etc) seront également recueillies lors de ces entrevues.

De plus, je pourrai à tout moment en parler à l'intervieweur et qu'au besoin, je pourrai me retirer en tout temps de cette recherche, sans préjudice aucun et sans avoir à donner d'explication.

Toutes les informations que je donnerai resteront strictement anonymes : un code paraîtra sur les divers documents et seuls les chercheurs auront accès à ce code. Les renseignements recueillis ne pourront être utilisés par le chercheur qu'à condition de respecter l'anonymat des participants.

Les données brutes recueillies (enregistrements sonores des entretiens, questionnaires sociodémographiques) pour cette recherche seront conservées pour une période de cinq ans après la fin de l'étude, et seront détruites après ce délai.

Ce projet a reçu l'approbation du comité institutionnel d'éthique de la recherche avec des êtres humains de l'UQAM (CIÉR). Si vous désirez obtenir des informations sur les responsabilités des chercheurs au plan de l'éthique de la recherche ou formuler une plainte, vous pouvez faire valoir votre situation auprès du Vice-président du (CIÉR) Marc Bélanger. Il peut être joint au (514) 987-3000 #6862 ou au poste 7753.

Signé à Montréal en duplicata, le _____

Personne interviewée

Interviewer

RÉFÉRENCES

- A.M.Q. (2013). Association Québécoise de Musicothérapie. Association de musicothérapie du Canada. Récupéré de <http://www.musictherapy.ca/fr/index.htm>
- Ansdell, G., & Meehan, J. (2010). Some light at the end of the tunnel. *Music and Medicine*, 2, 29-40.
- Anshel, A., & Kipper, D. (1988). The influence of group singing on trust and cooperation. *Journal of Music Therapy*, 25, 145-155.
- Anzieu, D. (1971). L'illusion groupale. *Nouvelle revue de psychanalyse*, No.4, 73-93. Texte repris in : *Le groupe et l'inconscient*, Paris, dunod, 1975, Nouvelle édition refondue, 1981.
- Anzieu, D. (1985). *Le moi peau*, Paris, Bordas, rééd. Dunod, 1995.
- Argyle, E and Bolton, G. (2005). Art in the community for potentially vulnerable mental health groups. *Health Educ*, 105, pp 340-354).
- Aulagnier, P. (1986). Le droit au secret, condition pour pouvoir penser, 219-238. Du langage pictural ou langage de l'interprète, 329-358, dans *Un interprète en quête de sens*, Paris, Ramsay.
- Bailey, B.A., & Davidson, J.W. (2002). Adaptative characteristics of group singing : perceptions from members of a choir for homeless men. *Musicae Scientiae*, Vol. VI, (2), 221-256.
- Bailey, B.A., & Davidson, J.W. (2003). Amateur group singing as a therapeutic instrument. *Nordic Journal of Music Therapy*, 12 (1), 18-32.
- Bailey, B.A., & Davidson, J.W. (2005). Effects of group singing and performance for marginalized and middle-class singers. *Psychology of Music*, Vol.33(3), 269-303.
- Bazin, H., (1998). Fonction sociale des "arts de la rue". 426-454 dans : *À la recherche des enfants des rues*, sous la direction de: S. Tessier, Paris, Karthala.
- Beck, R., Cesario, A., Yousefi, A., & Eenamoto, H. (2000). Choral singing, performance perception, and immune system changes in salivary immunoglobulin A

- and cortisol. *Music Perception*, 18(1), 87-106.
- Bellot, C. (2000). La trajectoire : un outil dans la compréhension de l'itinérance. in Laberge, D. (sous la dir.) *L'errance urbaine*. Québec : Éditions Multimondes.
- Bion, W. R. (2003). *Aux sources de l'expérience*. Paris, PUF.
- Bleger, J. (1969). Teoria y practica en psicoanalisis : la praxis psicoanalitica. *Revista Uruguay de Psicoanalisis*, 11 (3-4) : 287-303. Republished in *revista de Psicoanalisis*, 60 (4), 2003.
- Bonneau, C. (2008). Cirque social : quand le cirque change le monde. *Jeu : revue de théâtre*, No. 128(3) 2008, 159-163.
- Boone, P. (1991). Composition, improvisation and poetry in the psychiatric treatment of a forensic patient. In K. E. Bruscia (Éd.), *Case studies in music therapy* 433-449. Gilsum, NH: Barcelona.
- Bourdon, M.-C., (2007). "Projet d'éducation à la paix - Les arts martiaux contre la violence". UQAM - Entrevue, Article électronique.
- Brette, F. (1989). Agirs et symbolisation dans la cure. *Revue Française de Psychanalyse*, Tome LIII, 6, Novembre-Décembre, PUF.
- Brun, A. (2013). Histoire de l'utilisation des médiations dans le soin. Dans Brun, A., Chouvier, B., et Roussillon, R. (2013). *Manuel des médiations thérapeutiques*. Dunod, Paris, 10-40.
- Brun, A. (2013). Construction du cadre-dispositif en situation individuelle ou groupale. Dans Brun, A., Chouvier, B., et Roussillon, R. (2013). *Manuel des médiations thérapeutiques*. Dunod, Paris, 95-121.
- Brun, A. (2013). Spécificité du transfert dans les médiations thérapeutiques. Dans Brun, A., Chouvier, B., et Roussillon, R. (2013). *Manuel des médiations thérapeutiques*. Dunod, Paris, 159-187.
- Bruyère, J.M. (2005). Les enfants de la rue à Dakar. Exclusion sociale, Colloque international, Trois-Rivières, 29 avril 2005.
- Castel, R. (1994). La dynamique des processus de marginalisation : de la vulnérabilité à la désaffiliation. *Cahiers de recherche sociologique*, 22, 11-27.
- Chorus America. (2009). *America's performing art: A study of choruses, choral*

- singers, and their impact. Chorus impact study report on findings. Récupéré de www.chorusamerica.org
- Chouvier, B. et al. (2002) Les processus psychiques de la médiation. Paris, Dunod.
- Chouvier, B. (2013). Objet médiateur et groupalité. Dans Brun, A., Chouvier, B., et Roussillon, R. (2013). Manuel des médiations thérapeutiques. Dunod, Paris, 70-94.
- Cirque du Soleil (2015): Cirque Social, cirque du monde. Récupéré de <https://www.cirquedusoleil.com/fr/about/global-citizenship/social-circus.aspx>
- Clair, A.A. (2000). The importance of singing with elderly patients. In D. Aldridge (Ed.), Music Therapy in Dementia Care 81-101. London: Jessica Kingsley Publishers.
- Clark, I., & Harding, K. (2012). Psychosocial outcomes of active singing interventions for therapeutic purposes : a systematic review of literature. Nordic Journal of Music Therapy. Vol.21, No.1, 80-98.
- Clift, S. & Hancox, G. (2001). The perceived benefits of singing : Findings from preliminary surveys of a university college choral society. Journal of the Royal Society for the Promotion of Health, 121, 248-256.
- Clift, S., Hancox, G., Morrison, I., Hess, B., Kreutz, G., & Stewart, D. (2010). Choral singing and psychological wellbeing : Quantitative and qualitative findings from English choirs in a cross-national survey. Journal of Applied Arts and Health, 1, 19-34.
- Codding, P. A. (2002). A comprehensive survey of music therapists practicing in correctional psychiatry: Demographics, conditions of employment, service provision, assessment, therapeutic objectives, and related values of the therapist. Music Therapy Perspectives, 20, 56-68.
- Cohen, J. M. (1987). Music therapy with the over controlled offender: Theory and practice. The Arts in Psychotherapy, 14, 215-212.
- Couture, I. (2002). Habla Barrio! Una experiencia de Ceapaz con jovenes de conflicto con la ley penal. Flecha en el azul, 18, 21-24.
- Cozolino, L. (2012). La neuroscience de la psychothérapie : Guérir le cerveau social. Montréal, Éditions du CIG.
- Csikszentmihalyi, M. (1997). Finding flow : The psychology of engagement with

everyday life. New-York, Basic Books.

Darrow, A., Johnson, C., & Ollenberger, T. (1994). The effect of participation in an intergenerational choir on teens and older persons cross-age attitudes. *Journal of Music Therapy*, 31, 119-134.

Da Silva rodrigues, H. (2011). *Le cirque social du rire aux larmes*. Thèse de doctorat en sociologie et Anthropologie. Université Lumière Lyon 2.

Declerck, P. (2001) *Les naufragés : avec les clochards de Paris*. Ed. Plon, Paris.

Dingle, G.A., Brander, C., Ballantyne, J., Baker, F.A. (2012). To be heard: The social and mental benefits of choir singing for disadvantaged adults. *Psychology of Music*, 41(4) 405-421.

Eitel, K., Szkura, L., Pokorny, D., & Von Wietersheim, J. (2008). Do you see what I see? A study about the interrater reliability in art therapy. *Psychotherapy Research*, 18, 216-224.

Ennew, J. (2003). Difficult Circumstances: Some Reflections on "Street Children" in Africa, *Children, Youth and Environments*, 1 Article électronique. <http://cye.colorado.edu/vol13/ArticleReprints/DifficultCircumAfricaInsight.pdf>

Eyre, L. (2011). Therapeutic Chorale for Persons with Chronic Mental Illness: A descriptive survey of participant experiences. *Journal of Music Therapy*, 48(2), 149-168.

Ferguson, Y.L., et Sheldon, K.M. (2013) : Trying to be happier really can work: Two experimental studies. *The Journal of Positive Psychology*. Vol. 8 (1), 23-33.

Foucault, M. (1972). *Histoire de la folie à l'âge classique*, chapitre « Médecins et malades », Paris, Gallimard, P.343.

Fratianne, R.B, Presner, J.D., Houston, M.J., Super, D.M., Yowler, C.J., & Standley, J.M. (2001). The effect of music-based imagery and musical alternate engagement on the burn debridement process. *Journal of Burn Care & Rehabilitation*, 22(1), 47-53.

Freud, S. (1910b). *Über Psychoanalyse. Fünf Vorlesungen*, G.W. VIII, 1-60, trad. Fr. « Cinquième conférence », in *Sur la psychanalyse, Cinq conférences*, Paris, Gallimard, 1991.

Freud, S. (1938). *Abriss der Psychoanalyse*, G.W. XVII, 63-138, trad. fr. *Abrégé de*

- psychanalyse, Paris, PUF, 1949.
- Fulford, M. (2002). Overview of a music therapy program at a maximum security unit of a state psychiatric facility. *Music Therapy Perspectives*, 20(2), 112-116.
- Gilbert, S. (2004). L'idéal du moi comme point de mire et le social en toile de fond : une compréhension de la dynamique sociopsychique de l'itinérance des jeunes adultes. Thèse de doctorat en psychologie, Université du Québec à Montréal.
- Gilbert, S. et Lussier, V. (2005). L'aide en itinérance: l'interface de deux souffrances. *Revue québécoise de psychologie*, 26(2), 129-150.
- Gilbert, S. et Lussier, V. (2007). Les paradoxes de la relation d'aide établie avec les jeunes adultes itinérants. *Revue canadienne de politique sociale*, 58, 84-99.
- Gilroy, A. (2006). *Art Therapy, Research, and Evidence-Based Practice*. Thousand Oaks, CA: Sage.
- Grape, C., Sandgren, M., Hansson, L.O., Ericson, M., & Theorell, T. (2013). Does singing promote wellbeing? An empirical study of professional and amateur singers during a singing lesson. *Integrative Physiological and Behavioral Science*, 38, 65-74.
- Grocke, D., Bloch, S., & Castle, D. (2009). The effect of group music therapy on quality of life for participants living with a severe and enduring mental illness. *Journal of Music Therapy*, 46, 90-104.
- Gyurak, A., Gross, J. J., & Etkin, A. (2011). Explicit and implicit emotion regulation: A dual-process framework. *Cognition and Emotion*, 25(3), 400-412.
- Hakvoort, L. (2002). A music therapy anger management program for forensic offenders. *Music Therapy Perspectives*, 20(2), 123-132.
- Hillary, FG., De Luca, J. (2007). *Functional neuroimaging in clinical populations*. New York; The Guilford Press.
- Hunter, P.G., & Schellengerg, E.G. (2010). Music and emotion. In Jones, M.R., Fay, R.R., & Popper, A.N., *Music perception* 36th ed., New-York, Springer. 129-164.
- Kaës, R. (1976). *L'appareil psychique groupal : constructions du groupe*, Paris, Dunod, rééd. 2000.
- Kaës, R. (2002). *Médiation, analyse transitionnelle et formations intermédiaires*.

- Dans : Les processus psychiques de la médiation. Paris, Dunod.
- Kenny, D., & Faunce, G. (2004). The impact of group singing on mood, coping, and perceived pain in chronic pain patients attending a multidisciplinary pain clinic. *Journal of Music Therapy*, 41, 241-258.
- Klein, J.P. (1997). *L'Art-thérapie*, Paris, PUF, coll. « Que sais-je ».
- Koelsch, S., Fritz, T., Cramon, D. Y. V., Müller, K., & Friederici, A. D. (2006). Investigating emotion with music: An fMRI study. *Human Brain Mapping*, 27(3), 239-250.
- Kohut, H. (1971/1974). *Le soi : La psychanalyse des transferts narcissiques*. Paris : PUF.
- Kreutz, G., Bongard, S., Rohrmann, S., Hodapp, V., & Grebe, D. (2004). Effects of choir singing or listening on secretory immunoglobulin A, cortisol, and emotional state. *Journal of Behavioral Medicine*, 27(6), 623-35.
- Laberge, D. (sous la dir.). (2000). *L'errance urbaine*. Québec : Éditions Multimondes.
- La Bible, (TOB). Alliance Biblique Universelle, Toronto – Montréal, 1981. 1Samuel, 16,23, p. 337.
- Laiho, S. (2004). The psychological functions of music in adolescence. *Nordic Journal of Music Therapy*, 13, 47-63.
- Lecourt, É. (2005). *Découvrir la musicothérapie*. Paris, Eyrolles.
- Lecourt, É. (2007). *La musicothérapie analytique de groupe : improvisation, écoute et communication*. Paris, Fuzeau.
- Lecourt, É. (2010/2). Le son et la musique : intrusion ou médiation? Paris, Cazaubon. No.142, 36-41.
- Lecourt, É. (2011). Les thérapies médiatisées, médiations artistiques. *Musicothérapie. Annales Médico-Psychologiques, revue psychiatrique*, 169, (10) 685-689.
- Lerner, Y, Papo, D., Zhdanov, A., Belozersky, L., & Hendler, T. (2009). Eyes wide shut: Amygdala mediates eyes-closed effect on emotional experience with music. *PLoS ONE*, 4, 1-17.
- Lloyd, C., Wong, S.R. & Petchkovsky, L. (2007). Art and recovery in mental health :

- A qualitative investigation. *British Journal of Occupational Therapy*, 70 (5), 207-214.
- Lussier, V. (2007) Entre l'indicible et l'errance, l'acte-signe de l'itinérance. *Topique*, 99, 129-138.
- Makin, L., Gask, L. (2011). Getting back to normal : The added value of an art-based programme in promoting recovery for common but chronic mental health problems. *Chronic Illness* 8(1) 64-75. Sage Ed. UK.
- Masao, I. (2004). Nurturing the brain as an emerging research field involving child neurology. *Brain and Development*, 26(7), 429-433.
- McRae, K., Hughes, B., Chopra, S., Gabrieli, J.D.E., Gross, J.J., & Ochsner, K.N. (2010). The neural bases of distraction and reappraisal. *Journal of Cognitive Neuroscience*, 22(2), 248-62.
- Milner, M. (1955). Le rôle de l'illusion dans la formation du symbole. Tr.fr. *Revue française de psychanalyse* 1979, No5-6, repris dans B. Chouvier (éd), *Matière à symbolisation, art, création et psychanalyse*, Paris, Delachaux et Niestlé, 1998.
- Ministère de la Santé et des Services Sociaux (MSSS), (2014). Ensemble pour éviter la rue et en sortir, Politique nationale de lutte à l'itinérance, Gouvernement du Québec, Québec.
- Ministère des Ressources Humaines et du Développement Social du Canada (MRHDS), (2007). Le logement et les sans-abris au Canada, Gouvernement du Canada.
- Ministère des Affaires Politiques et Sociales du Canada (MAPS), (1999-2001). Les sans-abris. PRB 99-1F. 43p.
- Ministère des Affaires Politiques et Sociales du Canada (MAPS), (1999). La composition de la population des sans abri, direction de la recherche parlementaire, Gouvernement du Canada.
- Ochsner, K.N., & Gross, J.J. (2005). The cognitive control of emotion. *TRENDS in Cognitive Sciences*, 9(5), 242-249.
- Olderog-Millard, K., & Smith, J. (1989). The influence of group singing therapy on the behavior of Alzheimer's disease patients. *Journal of Music Therapy*, 26, 58-70.
- Paillé, P. et Mucchielli, A. (2012). L'analyse qualitative en sciences humaines et

sociales. Paris : Armand Colin.

Pallesen, K. J., Brattico, E., Bailey, C., Korvenoja, A., Koivisto, J., Gjedde, A., & Carlson, S. (2005). Emotion processing of major, minor, and dissonant chords. *Annals of the New York Academy of Sciences*, 1060(1), 450-453.

Pankow, G. (1969). *L'Homme et sa psychose*, Paris, Aubier-Montaigne, rééd. 1973, 1983.

Pankow, G. (1981). *L'Être-là du schizophrène*, Paris, Aubier-Montaigne.

Pankov, G. (1984). Formes et phantasmes structurants dans la psychose. Dans Anzieu, D., *Art et Fantasmés*, Seyssel, Champ Vallon, coll. L'Or d'Atalante, 215-234.

Parazelli, M. (2002) *La rue attractive. Parcours et pratiques identitaires des jeunes de la rue*. Sainte-Foy : Presses de l'Université du Québec.

Pector, J., (2007). Fugue, itinérance et errance - Les enfants du Caire. *Le Ouï-dire*, 3, Article électronique. http://www.travailleruesansfrontieres.com/journal/000_006.html

Pelsser, R. (1989). Représentations, symbolisations? *Revue Française de Psychanalyse*, 53(6), 1653-1659.

Pérez Islas, J.A. (2006). Trazos para un mapa de la investigacion sobre juventud en América Latina. *Instituto Mexicano de la Juventud*, 145-170.

Perruzza, N. & Kinsella, E.A. (2010). Creative arts occupations in therapeutic practice : A review of the literature. *British Journal of Occupational Therapy*, 73 (6), 261-268.

Poirier, M. (1996). La relation d'aide avec les jeunes adultes itinérants. *Cahiers de recherche sociologique*, 27, 87-97.

Poirier, M., Lussier, V., Letendre, R., Michaud, P., Morval, M., Gilbert, S., Pelletier, A. (1999). Relations et représentations interpersonnelles de jeunes adultes itinérants. *Au-delà de la contrainte de la rupture, la contrainte des liens*. Montréal, GRIJA.

Prescott, M.V., Sekendur, B., Bailey, B., Hoshino, J. (2008). Art making as a component and facilitator of resiliency with homeless youth. *Journal of the American Art Therapy Association*, 25(4) 156-163. Seattle.

- Reed, K. J. (2002). Music therapy treatment groups for mentally disordered offenders (MDO) in a state hospital setting. *Music Therapy Perspectives*, 20(2), 98-104.
- Reeves, H. (1981). *Patience dans l'azur*. Paris, Seuil.
- Rempel-Clower, N. L. (2007). Role of orbitofrontal cortex connections in emotion. *Annals of the New York Academy of Sciences*, 1121, 72-86.
- Réseau Solidarité Itinérance du Québec (RSIQ), (2012). *Pour une politique en itinérance : plateforme de revendications du réseau solidarité itinérance du Québec* (2e éd.). Montréal, Canada.
- Reynolds, F. (2003). Reclaiming a positive identity in chronic illness through artistic occupation. *OTJR : Occupation, Participation and Health*, 23 (3), 118-127.
- Reynolds, M.W., Nabors, L., & Quinlan, A. (2000). The effectiveness of art therapy : Does it work? *Art Therapy : Journal of the American Art Therapy Association*, 17, 207-213.
- Rivard, J. (2004). *Des pratiques autour des jeunes/enfants des rues: une perspective internationale*. *Nouvelles pratiques sociales*, 17, no.1, 126-148.
- Rivard, J. (2007). *Le mouvement paradigmatique autour du phénomène des jeunes qui vivent des difficultés : l'exemple du programme du Cirque du Monde*. Thèse de Doctorat, Programme de Sciences humaines appliquées, UQAM.
- Rizzini, I. & Lusk, M.W., (1995). Children in the Streets : Latin America's Lost Generation. *Children and Youth Services Review*, Vol. 17, No3, p. 391-400.
- Rousseau, C., (2002), *Évaluation d'un programme d'expression théâtrale pour les adolescents immigrants et réfugiés*. Projet de recherche en cours. Demande de subvention, concours 2002-2003, Fonds de recherche sur la société et la culture.
- Roussillon, R. (1991). *Paradoxes et situations limites de la psychanalyse*. Paris, PUF.
- Roussillon, R. (1999). *Agonie, clivage et symbolisation*, Paris, PUF.
- Roussillon, R. (2012a). L'associativité et la question des extensions de la psychanalyse, in A. Berbier et J.F. Daumark (dir). *Nouvelles perspectives sur l'inconscient*, Paris, L'Harmattan, 95-137.
- Roussillon, R. (2013). Une métapsychologie de la médiation et du médium malléable. Dans Brun, A., Chouvier, B., et Roussillon, R. (2013). *Manuel des médiations*

thérapeutiques. Dunod, Paris, p.41-69.

Roussillon, R. (2013). Symbolisations primaires et secondaires. *Revue de psychanalyse de la Asociacion Psicoanalitica de Madrid*, récupéré de <http://reneroussillon.com/symbolisation/>

Schiltz, L, Ciccarello, A, Ricci-Boyer, L. (2014). La honte d'être soi. De l'intérêt de la psychothérapie à médiation artistique pour la réhabilitation des personnes en situation d'exclusion sociale. Heidelberg, Elsevier Masson SAS. p.681-687.

Schore, A. (2001). The effects of early relational trauma on right brain development, affect regulation, and infant mental health. *Infant Mental Health Journal*, 22(1/2), 201-269.

Schore, A. (2008). La régulation affective et la réparation du Soi. Montréal, Québec: Les Éditions du CIG.

Sena Moore, K. (2013). A systematic review on neural effects of music on emotion regulation : Implications for music therapy practice. *Journal of Music therapy*, 50(3), 198-242.

Servan-Schreiber, D. (2003). Guérir le stress, l'anxiété et la dépression sans médicaments ni psychanalyse. Paris, Éditions Robert Laffont.

Sloboda, A. (1997). Music therapy and psychotic violence. In E. V. Welldon, & Velsen, C. van (Éds), *A practical guide to forensic psychotherapy*, 121-129.

Smeijsters, H., & Cleven, G. (2006). The treatment of aggression using arts therapies in forensic psychiatry: Results of a qualitative inquiry. *The Arts in Psychotherapy*, 33, 37-58.

Spandler, H., Secker, J., Kent, L., et al. (2007). Catching life : the contribution of arts initiatives to recovery approaches in mental health. *J Psychiatr Mental Health Nurs*, 14, pp 791-799.

Stacey, G. and Stickley, T. (2010). The meaning of art to people who use mental health services. *Perspect Publ Health*, 130, pp 70-77.

Staricoff, R. (2006). Arts in health : the value of evaluation. *J R Soc Promot Health*, 126, pp116-120.

Stern, D.N. (1989). *Le Monde interpersonnel du nourrisson. Une perspective psychanalytique et développementale*, Paris, PUF, coll. « Le fil rouge » (1^{ère} éd.).

- Tan, X., Yowler, C.J., Super, D.M., & Fratianne, R.B. (2010). The efficacy of music therapy protocols for decreasing pain, anxiety, and muscle tension levels during burn dressing changes: A prospective randomized crossover trial. *Journal of Burn Care and Research*, 31(4), 590-597.
- Tessier, S. (sous la direction de), (1995). *Langages et cultures des enfants de la rue*. Paris, Kathala, p. 146
- Thomas, Y., Gray, M., McGinty, S., and Ebringer, S. (2011). Homeless adults engagement in art : first steps towards identity, recovery and social inclusion. *Australian Occupational Therapy Journal*, 58, 429-436.
- UNESCO - Secteur des Sciences sociales et humaines, (2007). Développement social: Succès de la table ronde ministérielle organisée à l'UNESCO. Magazine SHS Regards, Article électronique.
- Unwin, M.M., Kenny, D.T., & Davis, P.J. (2002). The effects of group singing on mood. *Psychology of Music*, 30, 175–185.
- Valentine, E., & Evans, C. (2001). The effects of solo singing, choral singing and swimming on mood and physiological indices. *British Journal of Medical Psychology*, 74, 115–120.
- Verdeau-Paillès, J. (2003). La médiation de la musique en psychothérapie. *Annales Médico Psychologiques*, revue psychiatrique, 161, 97-100.
- Winnicott, D.W. (1969). *De la pédiatrie à la psychanalyse*. Paris, Payot.
- Winnicott, D.W. (1971). *Jeu et réalité : L'espace potentiel*. Paris, Gallimard.